



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

De la comedia neoclásica al drama romántico. Un análisis en seis ejemplos

Autor/es

ADRIÁN CALVO MARTÍNEZ

Director/es

M^a Isabel Martínez López

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Lengua y Literatura Hispánica

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2019-20



De la comedia neoclásica al drama romántico. Un análisis en seis ejemplos, de
ADRIÁN CALVO MARTÍNEZ

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative
Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los
titulares del copyright.

© El autor, 2020

© Universidad de La Rioja, 2020

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

TRABAJO FIN DE GRADO

Título

**DE LA COMEDIA NEOCLÁSICA AL DRAMA ROMÁNTICO. UN
ANÁLISIS EN SEIS EJEMPLOS
FROM NEOCLASSICAL COMEDY TO ROMANTIC DRAMA. A SIX
EXAMPLES ANALYSIS**

Autor

ADRIÁN CALVO MARTÍNEZ

Tutor/es

MARÍA ISABEL MARTÍNEZ LÓPEZ

Grado

Grado en Lengua y Literatura Hispánica [603]

Facultad de Letras y de la Educación

Año académico

2019/20



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

Gracias a mi madre y a mi padre por todo su apoyo y su ayuda incondicional cada día,
especialmente a mi padre, a quien nunca olvidaré.

ÍNDICE

0. Resumen.....	2
1. Introducción, objetivos y metodología.....	3
2. Análisis de la comedia neoclásica en tres obras de Leandro Fernández de Moratín.....	4
2.1. <i>La mojigata</i>	4
2.2. <i>El sí de las niñas</i>	8
2.3. <i>El Barón</i>	13
3. Análisis del drama romántico en tres obras.....	17
3.1. <i>Macías</i>	17
3.2. <i>Los amantes de Teruel</i>	21
3.3. <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i>	25
4. Conclusiones.....	29
5. Bibliografía.....	31
6. Anexos.....	35
6.1. Anexo 1: Ficha de lectura <i>La mojigata</i>	35
6.2. Anexo 2: Ficha de lectura <i>El sí de las niñas</i>	47
6.3. Anexo 3: Ficha de lectura <i>El Barón</i>	60
6.4. Anexo 4: Ficha de lectura <i>Macías</i>	72
6.5. Anexo 5: Ficha de lectura <i>Los amantes de Teruel</i>	88
6.6. Anexo 6: Ficha de lectura <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i>	105

0. Resumen

En el presente trabajo se analiza la evolución de la comedia neoclásica al drama romántico a partir de seis obras teatrales, tres de ellas de finales del siglo XVIII y tres de comienzos y mediados del siglo XIX. En el primer caso, se han seleccionado obras del reconocido dramaturgo Leandro Fernández de Moratín, que delimitan y dan las claves de lo que se denominará comedia “moratiniana”. En el segundo caso, se han escogido dramas románticos de tres autores igualmente referentes para entender la nueva estética teatral. A través del análisis y el estudio de cada una de estas obras pertenecientes a dos tendencias diferentes, se puede percibir cómo evolucionan las actitudes y los comportamientos de los protagonistas, así como los principales motivos temáticos presentes.

Términos clave. Comedia neoclásica, drama romántico, protagonistas arquetípicos, Moratín, Larra, Hartzenbusch, Duque de Rivas.

0. Abstract

In the present work the evolution from neoclassical comedy to romantic drama is analysed based on six theatrical plays, three of them are from the end of 18th century and the other three from the beginning and middle of 19th century. On the one hand, plays written by the renowned dramaturge Leandro Fernández de Moratín have been chosen. These plays delimit and give the keys of what is called "moratiniana" comedy. On the other hand, romantic dramas by three equally referent authors have been selected to understand the new theatrical aesthetic. Through the analysis and study of each one of these plays that belong to two different trends, it is possible to appreciate how the attitudes and behaviour of the protagonists evolve, as well as the main thematic motifs present.

Keywords. Neoclassical comedy, romantic drama, archetypal characters, Moratín, Larra, Hartzenbusch, Duque de Rivas.

1. Introducción, objetivos y metodología

En este trabajo se ofrece un análisis de tres comedias neoclásicas de Leandro Fernández de Moratín y de tres dramas pertenecientes al Romanticismo español. El objetivo es estudiar los aspectos más representativos de cada una de las obras teatrales con el fin de mostrar las diferencias existentes entre ambas épocas y el contraste que se establece entre las comedias “moratinianas” y las obras románticas. En otras palabras, mi objetivo es mostrar la evolución de la comedia neoclásica al drama romántico. En cuestiones estéticas esta comparación resulta bastante clara, pero yo también me centraré en la construcción de los personajes. Debemos tener en cuenta que los personajes románticos no tienen nada que ver con los personajes neoclásicos, a pesar de que se puedan establecer algunas similitudes entre ellos. Por ejemplo, el héroe romántico es como el virtuoso neoclásico.

Para ello analizaré exhaustivamente las siguientes obras: por una parte, de la época neoclásica he escogido *La mojigata*, *El sí de las niñas* y *El Barón* de Moratín y, por otra parte, del período romántico he elegido el *Macías* de Mariano José de Larra, *Los amantes de Teruel* de Juan Eugenio Hartzenbusch y *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas. Estos son los dos grandes bloques de los que constará mi trabajo. He seleccionado estas piezas teatrales por tratarse de obras muy conocidas, pero que no han figurado entre mis lecturas obligatorias del Grado, aunque sí estuvieran incluidas en las lecturas optativas y en los contenidos teóricos. De ahí mi interés en completar mi formación realizando un estudio específico y detallado de ellas, pues se consideran obras claves, de una enorme maestría y brillantez, que todavía hoy siguen siendo objeto de estudio de numerosos especialistas de la disciplina.

De la época neoclásica he decidido seleccionar a Moratín, ya que es el que inaugura la fórmula de éxito. Asimismo, las tres obras escogidas son perfectas para mi análisis, pues se trata de textos paradigmáticos de la comedia de buenas costumbres. En este sentido, las otras tres obras también son totalmente representativas del drama romántico. Todas ellas son hitos en la historia de la literatura de nuestro país.

He seguido una metodología tradicional en el estudio de los textos literarios. Tras la lectura atenta de las seis obras, he documentado su historia en diversos manuales teóricos de Historia de la literatura, así como mediante bibliografía específica de artículos que me han ayudado a adentrarme con un mayor detalle en el análisis de los

aspectos más significativos de cada obra, lo cual me ha permitido establecer la comparación entre ambos períodos.

2. Análisis de la comedia neoclásica en tres obras de Leandro Fernández de Moratín

2.1. *La mojigata*

Estamos ante una comedia neoclásica de buenas costumbres¹, que presenta elementos propios de la comedia de enredo, debido a los acontecimientos que suceden y a la aparición del conflicto amoroso entre dos de los personajes principales de la obra. Es interesante observar las similitudes y diferencias que se establecen con *El sí de las niñas* y *El Barón*.

En lo que se refiere a la fecha de redacción o primera edición, se debe señalar que esta obra se representó en el Teatro de la Cruz² el 19 de mayo de 1804. No obstante, esta comedia se escribió en 1791. Sin embargo, todavía no había sido corregida a satisfacción del autor. La información mencionada con anterioridad se puede leer en la Advertencia previa a la comedia. En resumen, “hacia los últimos años de la década de 1780 Moratín comienza la redacción de *La mojigata*, según refiere por carta a su amigo Jovellanos, y es de suponer que ya en 1790 daría por terminada una primera versión, que el propio autor pensaba someter a revisión con posterioridad” (López y Clavijo, 2003: 391).

A continuación, ofreceré el argumento de la comedia y mostraré los rasgos que definen a cada uno de los personajes de la trama. Los hermanos don Martín y don Luis discuten continuamente. Han educado a sus hijas de acuerdo con unos principios muy distintos. Don Martín de forma intransigente y don Luis de una manera más tolerante. Debido a este opuesto comportamiento, los resultados que obtienen en la educación de sus hijas son diferentes. La hija de don Martín, doña Clara, para rebelarse y escapar de

¹ La primera comedia neoclásica escrita en España es *La Petimetra* (1762) del dramaturgo Nicolás Fernández de Moratín. El género llegará a conocerse como comedia “moratiniana” por la producción de su hijo Leandro.

² *El sí de las niñas* y *El Barón* también se estrenaron en este teatro. Tal y como afirma Lina Rodríguez (2009: 67), fue reformado en 1737.

la vigilancia tan estricta de su padre se ha convertido en una persona hipócrita y falsa. Así, por ejemplo, don Luis le recrimina a su hermano lo siguiente: “[...] tu rigor produjo solo / disimulación, cautelas; / la opresión, mayor deseo / de libertad. La frecuencia / del castigo vil temor. / Y, careciendo de aquellas / virtudes que no supiste / darla, aparentó tenerlas. / La hiciste hipócrita, falsa, / y así que adquirió destreza / para engañar a su padre [...]”³.

En cambio, la hija de don Luis, doña Inés, se ha educado en un ambiente más libre y expresa de forma más espontánea los sentimientos que tiene en cada momento. Don Martín quiere que doña Clara profese en un convento para, en ausencia de su hija, recibir él una gran cantidad de dinero proveniente de una herencia que le va a dejar un primo rico. Se comunica con él a través de cartas. Doña Clara, únicamente para obedecer a su padre, finge ante él que está dispuesta a entrar en un convento, aunque su interés real es otro. Esta decide casarse de forma secreta con don Claudio, un caballero que ha llegado a Toledo desde Ocaña para contraer matrimonio en un principio con doña Inés, pero ella no le quiere.

Ante la situación existente, don Claudio, movido solamente por intereses pecuniarios y aconsejado por su criado Perico, dirige su conquista amorosa hacia doña Clara. Finalmente, don Martín y don Luis descubren las intenciones de esa joven y don Claudio. Además, el pariente rico cambia de idea y decide entregar la herencia a doña Inés, enterado de que doña Clara va a profesar en el convento. Doña Inés se ofrece a cederle parte de la herencia a su prima. Por todo ello, don Martín es consciente de que se ha confundido. Acaba dando la razón a su hermano, que le advertía con asiduidad de que no estaba educando correctamente a su hija y de que esta le estaba engañando por temor a sus represalias si no le obedecía⁴. Don Martín perdona a su hija y se disculpa con su sobrina.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, el tema principal de esta comedia es la crítica a la educación de los jóvenes y, en relación con esta idea, la sumisión de la hija

³ FANCONI, PALOMA y PALOMO, MARÍA DEL PILAR (2008): *Comedias originales: El viejo y la niña, La comedia nueva, El Barón, La mojigata, El sí de las niñas*, Fundación José Antonio Castro, Madrid, pp. 280-281. Todas las citas literarias de las tres comedias que voy a analizar están tomadas de la obra teatral original a partir de esta edición, por lo que en posteriores ocasiones solo mencionaré la página entre paréntesis en el propio cuerpo del texto. Cuando solo aparezca la página entre paréntesis es porque se trata de una cita literaria.

⁴ Se puede observar un buen resumen en PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1981): *Manual de literatura española. Siglo XVIII*, Cénlit Ediciones, Pamplona, p. 335.

a la autoridad paterna. En *La mojigata*, a diferencia de *El Barón* (1804) y *El sí de las niñas* (1806) no hay un matrimonio concertado (sí un matrimonio clandestino).

Por lo que se refiere a los personajes y a la función que desempeñan, se debe mencionar lo siguiente. De acuerdo con Cañas Murillo, tenemos dos padres (don Luis y don Martín), dos damas (doña Clara y doña Inés), tres criados (Perico, Lucía y el tío Juan) y un galán y un cazadotes (don Claudio)⁵. Los padres don Luis y don Martín son dos personajes masculinos, representantes de la autoridad, aunque ejercida de distinto modo. Don Luis es el representante de la razón, el sentido de la ponderación, el buen juicio, el equilibrio, la buena educación, la virtud y la prudencia⁶, mientras que su hermano don Martín es el antagonista, ya que es el reflejo de la sinrazón y el contrasentido. El primero es comprensivo, respetuoso y condescendiente y el segundo es severo, rígido y riguroso.

Son diferentes relaciones paterno-filiales. Son dos modelos de educación contrapuestos. Don Luis quiere ejercer la autoridad sobre su hija, pero sin incurrir en la violencia ni en la injusticia. Es una forma de educación tolerante y sensata. Por ejemplo, cuando en la escena duodécima del segundo acto doña Inés le dice a su padre que no se quiere casar con don Claudio, este le responde: “[...] ¿Obligarte? No lo intento. / Tu padre es tu amigo, y quiere / que vivas feliz... Ni debo / corresponder de otro modo / a tu amor y tu respeto. / No te casarás con él. / No será tu esposo un necio / sin virtud y sin honor” (p. 331). Por tanto, don Luis respeta las decisiones de su hija y le deja libertad para decidir sobre asuntos que conciernen a su futuro, a diferencia de su hermano que, en un acto de egoísmo, obliga a su hija a profesar. Estoy de acuerdo con Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 336), quienes consideran que “la fingida y empachosa mojigatería de Clara es solo un medio de defensa contra una errada educación, raíz de todos los males. Es cierto que Clara se excede en su actitud, pero el verdadero culpable es el padre”.

Doña Clara, la prima de doña Inés, es una falsa devota y se caracteriza por el descaro, la astucia, el profundo respeto a la autoridad paterna a través del empleo de la hipocresía en un tema de carácter religioso y el impaciente deseo de libertad. Estas

⁵ En la comedia neoclásica o comedia de buenas costumbres, encontramos una tipología específica de personajes. Para la caracterización de los personajes de este trabajo se ha tomado la siguiente referencia: CAÑAS MURILLO, JESÚS (2000): *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

⁶ Don Luis representa, tal y como se puede observar, uno de los principios elementales de la comedia neoclásica. Es el personaje ilustrado.

cualidades se pueden corroborar en muchas de sus intervenciones como, por ejemplo, cuando afirma: “[...] el que engaña, no medra; / y hoy más que nunca, conviene / usar de astucia y reserva. / Fingir, fingir... Si mi padre / trata de heredarme, y piensa, / después de haberme tenido / tan abatida y sujeta, / que he de sepultarme en vida, / ¡valiente chasco se lleva! / Harto he sufrido, ya es tiempo / de romper estas cadenas, / de vengarme y de vivir” (p. 299). Asimismo, el título de la comedia alude directamente a ella. Doña Clara es la mojigata. Por su parte, doña Inés es todo lo contrario, una persona sensata, honrada, humilde y sincera. No se deja contaminar del ambiente que se vive en su hogar. En definitiva, tal y como menciona Romera Castillo (2013: 42), *La mojigata* versa sobre dos modalidades de mujer: la noble y la hipócrita. Por último, tenemos al caballero de Ocaña, a don Claudio. Lleva una vida ociosa. Es el señorito calavera, es decir, un hombre juerguista e irresponsable⁷.

Con respecto a los criados, es importante señalar que el pícaro Perico es el que mayor peso tiene en la obra, ya que es el responsable de una gran cantidad de enredos que se producen y condiciona notablemente a su amo don Claudio, puesto que influye en sus decisiones⁸. Le orienta por el mal camino y, en el último suspiro de la comedia, este mal comportamiento es castigado, aunque no tan duramente como en un principio pueda parecer al lector debido a la bondad de doña Inés.

Además de los ya mencionados, encontramos otros aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe la obra. Don Claudio representa los excesos cotidianos y el tema del ocio como repulsa. Hay una crítica de la educación sin principios y sin razón. Concretamente, se critica el vicio del juego, que ocasiona pérdidas de dinero a don Claudio. Por tanto, es una crítica a las costumbres de la sociedad española de aquella época. Asimismo, hay un premio a la verdad como regidora de la conducta de los seres humanos, ya que doña Inés, que se muestra transparente en su forma de ser, recibe como premio la herencia de un familiar rico. Además, representa esa honradez como única forma de comportamiento digna para el progreso de la sociedad. Don Martín es el reflejo del abuso de la autoridad doméstica. Todo se encierra en el concepto de educación moral, propio de las comedias

⁷ Hay más denominaciones para este tipo de vividores. Calavera es el tipo literario y el tipo social del siglo XIX que se corresponde con la evolución del donjuán. Precisamente, don Martín en la tercera de las escenas del último acto se dirige a él con este adjetivo descalificativo: “¡Calavera!” (p. 346).

⁸ Tal y como enuncian Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 336), “hay aquí episodios propios de la comedia de enredo, cuya trama es manejada por el criado Perico que desempeña una función muy próxima a la del gracioso convencional”.

neoclásicas. Es una obra de literatura didáctica y de contenido moralizante, ya que muestra a los espectadores el comportamiento que no deben seguir en sus vidas cotidianas. Como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 336), “vista en conjunto, tiene un inconfundible tono de farsa”.

En lo concerniente a su estructura externa, está compuesta por tres actos. El primero tiene once escenas, el segundo catorce y el tercero diecisiete. Desde el punto de vista formal, se trata de una comedia escrita en verso, concretamente emplea el romance octosílabo. Tal y como se indica en la acotación introductoria, la acción empieza a las diez de la mañana y finaliza a las cinco de la tarde, es decir, transcurren siete horas. Personalmente, como lector me resulta difícil creer que en un espacio tan corto de tiempo puedan suceder tantas cosas y la evolución psicológica de los personajes se produzca de forma tan rauda, aunque sí se ajuste al principio de verosimilitud neoclásico⁹. Dicho de otro modo, “el cortísimo segmento de siete horas de la vida de la mojigata que se representa delante del público [...] no permiten exponer a la vista de los espectadores [...] el conjunto del ámbito físico-humano del personaje para luego ir señalando poco a poco la relación de causa a efecto entre su psicología y el medio en que se formó [...]”¹⁰. Por último, no olvidemos que el lugar en el que sucede la acción es Toledo y los acontecimientos acontecen en casa de don Luis. Asimismo, el decorado es sencillo, sin ostentaciones.

2.2. *El sí de las niñas*

Nos encontramos, de nuevo, ante una obra paradigma de la comedia de buenas costumbres. Según Martínez Mata, en el prólogo a su edición, “con *El sí de las niñas*, Leandro Fernández de Moratín inaugurará el teatro moderno en España” (Fernández de Moratín, 2015: 28). Tal y como se afirma en la Advertencia, esta obra se representó en el Teatro de la Cruz el 24 de enero de 1806. Se trata de la comedia que más éxito ha

⁹ El principio de verosimilitud de los ilustrados se ajustaba a lo que entendían como verosimilitud moral, es decir, querían imponer como verosímil aquello que se ajustaba a la moral ilustrada de lo didáctico, la razón y el buen juicio, y daban a entender que lo que no se ajustaba a dicha “ilustración” no debería entenderse como verosímil.

¹⁰ P. SEBOLD, RUSELL (1983): “La mojigata: historia clínica de Clara”, en *Historia crítica de la literatura española*, dir. Francisco Rico, Editorial Crítica, Barcelona, p. 569. Originalmente se encuentra en P. SEBOLD, RUSELL (1978): “Historia clínica de Clara: *La mojigata* de Moratín”, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, II, Universidad de Oviedo, pp. 447-464.

tenido de las cinco que escribió Moratín. Contó con una gran recepción por parte de los espectadores. Esta idea también la corrobora Rodríguez Cacho (2009: 81) al afirmar que la comedia “fue sin duda el mayor éxito teatral de las primeras décadas del nuevo siglo”¹¹. Para ser más exactos y rigurosos con estos datos, podemos afirmar que “Moratín había escrito la comedia varios años antes de su estreno: entre el 12 de julio de 1801 y el 24 de enero de 1806, fecha de su primera representación, había realizado al menos seis lecturas de la obra. La publicó a finales de 1805 [...]” (Fernández de Moratín, 2015: 36).

A diferencia de *El Barón* y *La mojigata*, nos encontramos con una comedia escrita en prosa. Los temas de esta obra son los matrimonios concertados y el abuso de la autoridad materna. Es una obra teatral de absoluta actualidad. Los jóvenes tenían una gran falta de libertad para decidir acerca de su futuro en lo referente a los asuntos amorosos. Siguiendo a Martínez Mata, considero que “el tema de la comedia es el de la imposición paterna en el matrimonio, frente a lo natural y lo racional: el amor entre los jóvenes” (Fernández de Moratín, 2015: 43). Asimismo, nos encontramos ante una acción única. No hay subacciones. Destaca el triángulo amoroso formado por don Carlos, don Diego y doña Paquita. En él, lo fundamental es la gran diferencia de edad entre don Diego y la joven. Don Carlos quiere a doña Paquita, amor que es recíproco, pero no existe la misma reciprocidad entre ella y don Diego¹². Como rasgo propio de las comedias neoclásicas, no aparecerán muchos personajes en escena al mismo tiempo.

En cuanto al argumento, don Diego, un rico burgués de cincuenta y nueve años, está esperando en una posada de Alcalá de Henares a su futura mujer llamada doña Francisca, de dieciséis años. Don Diego le cuenta a su criado Simón sus intenciones de casarse con ella. Esta, su madre doña Irene y su criada Rita llegan a la posada. Vienen de sacar a doña Francisca del convento en el que ha pasado unos años junto a sus tías monjas. La joven se entera de que su madre la quiere casar con don Diego, porque es rico y así ella saldrá de la pobreza. Por ello, escribe una carta a su amado don Carlos, a

¹¹ Para obtener más información sobre el enorme éxito de la obra se puede leer el escrito de René Andioc: ANDIOC, RENÉ (1983): “El éxito de *El sí de las niñas*”, en *Historia crítica de la literatura española*, dir. Francisco Rico, Editorial Crítica, Barcelona, pp. 580-583. Originalmente se encuentra en ANDIOC, RENÉ (1976): *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Castalia, Madrid, pp. 497-501.

¹² Don Diego es muy consciente de lo que busca en su relación con doña Francisca, ya que él mismo afirma: “[...] yo no he buscado dinero, que dineros tengo; he buscado modestia, recogimiento, virtud...” (p. 387).

quien conoció en Madrid tiempo atrás, para que vaya a ayudarla. Este se presenta, junto a su criado Calamocha, en la posada de Alcalá. Don Carlos quiere evitar la boda, aunque ignora quién es el futuro marido. Para su desgracia, se encuentra con su tío, que le obliga a regresar a Zaragoza inmediatamente. La noche antes de marcharse, don Carlos arroja una carta por la ventana a doña Francisca. En ella, le comunica los motivos de su huida. Sin embargo, esta carta acaba en manos de don Diego, que descubre las verdaderas intenciones de don Carlos. Le cuenta a doña Irene que su hija está enamorada de otro hombre. Ella, muy enfadada, se avalancha contra su hija. Don Carlos la defiende. Don Diego, conmovido y comprensivo, permite que su sobrino se case con doña Francisca, ya que es lo que ambos desean.

Como se observa en el relato anterior, encontramos siete personajes¹³: un galán (don Carlos) y una dama (doña Francisca), una madre (doña Irene), un entrometido¹⁴, un viejo y un tutor (don Diego) y tres criados (Rita, Calamocha y Simón). Asimismo, don Diego con respecto a don Carlos representa el tipo del padre¹⁵. De acuerdo con Joaquín Casaldüero, la posición social une a los cuatro señores por un lado y a los tres criados por otro. La trama de la comedia tiene dos hilos, uno cómico y otro dramático-sentimental¹⁶. Los sirvientes son el reflejo de buena parte de la comicidad de la obra. A rasgos generales, destaca la naturalidad y espontaneidad con la que hablan y se comportan todos ellos. Emplean un lenguaje coloquial, lo que facilita la transmisión de la enseñanza de carácter moral al espectador.

Por una parte, don Carlos, sobrino de don Diego, es un joven militar de unos veintitrés o veinticuatro años. Destaca por su valentía. Ha estado en la guerra. El criado Simón describe a don Carlos como un “[...] mozo de talento, instruido, excelente soldado [...]” (p. 388). Se presenta ante doña Francisca bajo el nombre de don Feliz¹⁷ de Toledo¹⁸. Está profundamente enamorado de esta mujer y hace todo lo

¹³ Como en *La mojigata*, encontramos los personajes arquetípicos propios de la comedia neoclásica.

¹⁴ No obstante, como afirma Cañas Murillo (2000: 32), es un “entrometido dulcificado y despojado de la carga más negativa, de la maldad, que suele ser el tipo”.

¹⁵ CAÑAS MURILLO, JESÚS (2000): *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*, Universidad de Extremadura, Cáceres, p. 35.

¹⁶ CASALDUERO, JOAQUÍN (1983): “Forma y sentido de *El sí de las niñas*”, en *Historia crítica de la literatura española*, dir. Francisco Rico, Editorial Crítica, Barcelona, pp. 573-579. Originalmente está en CASALDUERO, JOAQUÍN (1962): “Forma y sentido de *El sí de las niñas*”, en *Estudios sobre el teatro español*, Gredos, Barcelona, pp. 192-195 y 198-204.

¹⁷ Sic. por la edición en la que cito. Se debe aplicar a todas las veces que aparece “don Feliz”.

¹⁸ La primera vez que doña Francisca y Rita hablan sobre este hombre, ambas hacen referencia a él como don Feliz. Por ejemplo, doña Francisca afirma: “¡Qué rodeos! Don Feliz [...]” (p. 402) o Rita dice: “[...] don Feliz está ya en Alcalá” (p. 403).

posible por permanecer junto a ella. Don Carlos y Doña Paquita han recibido una educación diferente en su vida. El primero ha sido criado en los valores del honor y del sacrificio por parte de su tío. Así pues, por ejemplo, le avisa a su sobrino que “[...] lo que quiere su tío de usted no es verle cada ocho días, sino saber que es hombre de juicio y que cumple con sus obligaciones [...]” (p. 422).

Por otra parte, doña Paquita, hija de doña Irene, también está enamorada de don Carlos, al que pide ayuda cuando se entera de que su madre le quiere casar con don Diego. Es recatada, hermosa, joven y obediente¹⁹. Así pues, “se debate entre la obediencia y afecto a su madre y el amor a don Carlos [...]. Es incapaz de contradecir a su madre [...]. Su amor hacia don Carlos es absolutamente desinteresado, puesto que desconoce quiénes son sus parientes y su fortuna [...]” (Fernández de Moratín, 2015: 48-49). Por tanto, es un amor pleno y real de una joven huérfana, pobre y desvalida²⁰.

Doña Irene es una mujer viuda. Resulta llamativo la gran cantidad de hijos que ha tenido, ya que afirma en una conversación con don Diego: “¡Hijos de mi vida! Veintidós he tenido yo en los tres matrimonios que llevo hasta ahora, de los cuales solo esta niña me ha venido a quedar” (p. 396). Doña Paquita es la única hija que le queda con vida. Ha estado siempre muy unida a la nobleza. Quiere que su hija se case con don Diego por puro interés, ya que la boda solamente es beneficiosa para ella. Lleva a cabo una educación basada en la opresión, en la injusticia y en la sumisión absoluta de su hija, como don Martín en *La mojigata*, son padres que solo miran por sus intereses. Cohíbe a su hija. Se muestra violenta y agresiva con ella. Tal y como afirma Martínez Mata, “Doña Irene es el contrapunto cómico de don Diego, su función no es solo la de provocar la risa sino resaltar la sensibilidad, cordura y generosidad de don Diego” (Fernández de Moratín, 2015: 50-51). Es muy autoritaria, interesada y egocéntrica.

Como antagonista al personaje anterior encontramos a don Diego, tío de don Carlos. Pertenece a la burguesía urbana, a un estatus social alto²¹. Es un individuo acomodado en la sociedad. Es el personaje que representa la autoridad, la razón, la sensatez, la cordura y el equilibrio, al igual que don Luis en *La mojigata*. Critica en

¹⁹ Tienen gran importancia los apartes, ya que doña Paquita muestra en ellos realmente sus verdaderos sentimientos. Estos no aparecen en los diálogos que establece con su madre, a la que miente solo por obedecerla.

²⁰ La misma doña Francisca afirma: “[...] una huérfana pobre, desvalida como yo...” (p. 413).

²¹ Rita le describe, con un cierto tono cómico, como “un caballero muy honrado, muy rico, muy prudente: con su chupa larga, su camisola limpia y sus sesenta años debajo del peluquín” (p. 417).

numerosas ocasiones la educación que doña Irene le ha dado a su hija. En un momento que ve a doña Paquita muy abatida, este pronuncia las siguientes palabras: “se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo” (p. 439)²². Del mismo modo, se enfada con doña Irene y expone ante ella la siguiente reflexión: “Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una páfida disimulación. Las juzgan honestas, luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir” (p. 438). Es el personaje de mayor peso en la comedia, ya que gracias a él se resuelven los acontecimientos. “Es [...] un hombre sensible que sabe sacrificar sus deseos en aras de lo racional” (Fernández de Moratín, 2015: 48), puesto que su decisión final establecerá el orden natural. De este modo, renuncia a sus propósitos y actúa en contra de sus sentimientos.

Teniendo en consideración toda la información precedente, me parece preciso aclarar que el asunto abordado en esta comedia no es totalmente original. Ya ha sido tratado con anterioridad en otras obras como *La discreta enamorada* de Lope de Vega o *Entre bobos anda el juego* de Francisco de Rojas Zorrilla. Asimismo, esta obra tiene cierta base autobiográfica²³.

En cuanto a la estructura externa, está formada por tres actos. El primero cuenta con nueve escenas, el segundo con dieciséis y el tercero con trece. Como en toda obra, el espacio y el tiempo también son dignos de analizar. De esta forma, hay que tener en cuenta que la acción empieza a las siete de la tarde y acaba a las cinco de la mañana siguiente. Por su parte, el espacio en que se desarrolla la obra es único. Todo sucede en la sala de paso de la posada, tal y como muestra la acotación introductoria a la comedia. Destaca el valor simbólico de la luz, de acuerdo con Martínez Mata (Fernández de Moratín, 2015: 42), puesto que la oscuridad que se presenta con el anochecer coincide con la desolación de los jóvenes y la llegada del amanecer marca los pasos de don Diego para restablecer la racionalidad y la felicidad de los protagonistas. Por su lado, el *atrezzo* es muy sencillo. Encontramos los elementos cotidianos que podemos ver en una vivienda cualquiera. El ambiente recreado, el

²² Como culmen de su pensamiento, resalta su siguiente afirmación: “[...] esto resulta del abuso de la autoridad, de la opresión que la juventud padece. Estas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto es lo que se debe fiar en el sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... [...]” (p. 451).

²³ Para más información al respecto consultar DEL HOYO, ARTURO (coord.): *Teatro Mundial. 1700 argumentos de obras de teatro*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 350-351.

vestuario de los personajes y el respeto de las pautas neoclásicas dan lugar a que esta obra cumpla con el principio de verosimilitud.

Para finalizar, esta comedia respeta la regla de las tres unidades (unidad de lugar, de tiempo y de acción)²⁴. Además, se caracteriza por el decoro, el buen gusto y la presencia del didactismo a través de la aparición de una serie de enredos (la mayor parte de ellos motivados por el conflicto amoroso presente en la comedia). Con todo ello, consigue su propósito moral. No se debe olvidar que “la comedia [...] neoclásica persigue un fin didáctico, como escuela de buenas costumbres, y se caracteriza por la verosimilitud y la propiedad del lenguaje” (Fernández de Moratín, 2015: 27). En conclusión, como afirma Cañas Murillo (2006: 2), esta obra “cumple todos los requisitos exigidos por el pensamiento de su creador y la preceptiva neoclásica, a la vez que recoge otros constituyentes que forman parte de la poética del género”.

2.3. *El Barón*

En lo concerniente a la fecha de redacción o primera edición, se afirma en la Advertencia que la obra se representó en el Teatro de la Cruz el 28 de enero de 1803. De acuerdo con Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 333), “es una adaptación de una zarzuela del mismo título escrita en 1787, con música de José Lidón”²⁵. La zarzuela estaba compuesta por tres actos, mientras que la comedia moratiniana se encuentra formada por dos.

El argumento de esta obra es el siguiente. El Barón ha llegado a Illescas en busca de un lugar en el que refugiarse. Mónica, una campesina rica, decide casar a su hija Isabel con él, ante la ausencia de Leonardo, prometido de Isabel. Dicho de otro modo, busca imponer un matrimonio de conveniencia entre este muchacho y su hija para tratar de ascender socialmente. Sin embargo, el Barón realmente es un impostor, que no pertenece a la nobleza como trata de hacer ver, sino que es de una clase social baja, y que se mueve por interés económico. Don Pedro, hermano de Mónica, trata de

²⁴ Para todos los preceptistas neoclásicos, la regla de las tres unidades es imprescindible para la belleza y la utilidad de la obra. Ignacio de Luzán es el más conocido tratadista de la estética neoclásica. Sobresale su obra *La Poética* (1737). Se trata de la normativa que marca la escritura de los autores neoclásicos.

²⁵ Esta idea también se recoge en RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid, p. 80.

proteger la boda entre Isabel y Leonardo y les ayuda en todo momento, conocedor de las verdaderas intenciones del Barón y de su identidad²⁶. Finalmente, el impostor huye de la posada debido a las amenazas y presiones que Leonardo ejerce sobre él y también por los avisos de don Pedro. Mónica se muestra arrepentida por su comportamiento y permite la boda entre su hija y Leonardo, pidiendo perdón al joven: “[...] perdóname tantas / locuras, Leonardo, tuya / es Isabel” (p. 266).

Como se aprecia, estamos ante una acción única. Lina Rodríguez (2009: 80) afirma que esta comedia presenta a un falso aristócrata que, para cazar la dote de una rica lugareña, tiene que actuar como enamorado fingido, un tipo de personaje que se paseó a menudo por el teatro moratiniano.

Encontramos siete personajes. De acuerdo con los tipos propios de la época, tenemos a un galán (Leonardo), un entrometido y un cazadotes (el Barón), una dama (Isabel), una madre (la tía Mónica), un tutor (don Pedro) y dos criados de Mónica (Fermina y Pascual). Los sirvientes tienen un cierto contrapunto cómico²⁷.

Comenzamos por Mónica, ejemplo negativo, madre de Isabel y hermana de don Pedro. Sus pretensiones de ascenso social le conducen a establecer un matrimonio concertado entre el Barón y su hija²⁸. Su interés le ciega hasta tal punto que no es capaz de ver la realidad, a pesar de que su hermano le está advirtiéndolo continuamente de ello. Don Pedro quiere hacerle ver a su hermana que el Barón está fingiendo ante ella, ya que le comunica: “[...] ¿no ves / que es un pícaro y te engaña? [...]” (p. 239). Del mismo modo, sabe que su hermana quiere que se produzca esa boda mirando solo por sus propios intereses, puesto que le dice: “ese cariño de madre / [...] no es el motivo / que te dirige; y si tratas / de engañarme a mí, no pierdas / el tiempo [...]” (p. 240). Mónica es una persona egoísta, vanidosa, ególatra y terca. Ejerce una gran autoridad sobre su hija y decide por ella en todos los asuntos, incluidos los amorosos. Como antagonista, está su hermano don Pedro. Es el verdadero personaje ilustrado de la obra²⁹ al ser el representante de la razón, la sensatez, la prudencia y la

²⁶ En una conversación de don Pedro con Isabel muestra cómo deben actuar contra el Barón. Afirma: “[...] se trata / de acosarle, de aburrirle, / de obligarle a que se vaya / o que desista, y nos diga / claro y en pocas palabras / que es un tunante, conviene / llenarle de miedo al mandria [...]” (pp. 233-234).

²⁷ Ver, por ejemplo, la escena XI del acto II.

²⁸ Como enuncian Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 333), destaca su “ridícula ansia de ascenso social”.

²⁹ Aparecen conceptos claves del pensamiento ilustrado en dos preguntas que formula a su hermana: “¿sabes tú, que donde falta / moderación, no hay placer?” o “¿sabes que donde no haya / virtud, no hay felicidad?” (p. 241).

responsabilidad. Se opone a la boda entre el Barón y su sobrina. De hecho, trata de ayudar a Isabel en su intención de casarse con Leonardo.

Por un lado, Leonardo es el hombre que pertenece a la misma clase social que Isabel. Está profundamente enamorado de ella. Hace todo lo posible para conseguir a esta mujer, desde enfrentarse verbalmente con su madre Mónica hasta amenazar al impostor proponiéndole una lucha y arriesgando así su vida³⁰. Por otro lado, tenemos al hipócrita del Barón. Es un embaucador. Sabemos que todo lo que dice y hace es mentira. Incluso él mismo afirma: “cansado estoy de mentir [...]” (p. 215). Huye con temor y cobardía³¹. Estos dos personajes luchan, de forma muy diferente, por un objetivo: obtener a Isabel.

El tema de esta comedia son los matrimonios de conveniencia y, en estrecha relación con este, el abuso de la autoridad materna. En *El sí de las niñas*, como en esta obra, hay un matrimonio concertado, pero existen diferencias entre ambos, porque en cada una se persigue un tipo de bienestar distinto y hay una razón concreta para llevar a cabo este tipo de matrimonio, es decir, las motivaciones presentes en las dos obras son diferentes. En el caso de *El sí de las niñas*, doña Irene quiere que su hija doña Francisca se case con don Diego por intereses económicos, ya que este es un burgués rico, mientras que en esta comedia no son los intereses pecuniarios los que mueven la forma de actuar de Mónica, ya que ella es una campesina adinerada, sino su deseo de ascenso social. Asimismo, en las dos comedias se crea un triángulo amoroso. En ambas obras, destaca el egoísmo y la egolatría de las madres, la sumisión de las hijas y el mal ejemplo que ofrecen a estas. Por tanto, encontramos nuevamente temas propios de la preceptiva neoclásica. Resalta el final didáctico con el propósito de que el público pueda extraer una enseñanza provechosa y aplicable a sus respectivas vidas cotidianas. Mónica es el modelo negativo y su hermano el positivo.

Encontramos otra serie de rasgos propios de la corriente en la que nos hallamos. Hay un respeto por la regla de las tres unidades y cumple con el principio de verosimilitud de la época. Es significativo mencionar el hecho de que la criada Fermina, en determinadas ocasiones, rompe con el decoro propio de su clase social por la forma irrespetuosa en la que se dirige a su ama. Por ejemplo, cuando habla de su

³⁰ Amenaza con matarle si este no se presenta: “[...] si no vais, la burla / os ha de salir muy cara / y, donde quiera que os vea, / solo u con gente (sic.), con armas / o sin ellas, en la calle, / en cualquier parte... En casa, / en la iglesia, os atravieso / el pecho de una estocada” (p. 226).

³¹ Nótese la importancia de este personaje en la obra, ya que el título alude directamente a él.

difunto marido pronuncia palabras como “[...] desastrada, floja y puerca, / andrajosa y...” (p. 191). Asimismo, está presente, al igual que en *La mojigata*, la inautenticidad como forma de vida, representada aquí por el Barón y su falsa pertenencia a la nobleza³². Otra característica fundamental de esta comedia es que muestra el grave error de no reconocer que la razón debe ordenar la familia. Esa falta de racionalidad está representada por Mónica. De igual manera, es importante señalar que la verdad es la que debe regir la conducta de las personas y la que recibe el premio al final de la comedia, mientras que la mentira es castigada.

Para finalizar y por lo que se refiere a la estructura externa, esta comedia se encuentra compuesta únicamente por dos actos³³. El primero cuenta con trece escenas y el segundo con dieciocho. Por otra parte, está escrita en verso arromanzado³⁴. En su estilo predomina, sobre todo, el tono cómico y satírico, la viveza de los diálogos y la presencia de un argumento muy sencillo de seguir. Desde una perspectiva temporal, la acción empieza a las cinco de la tarde y acaba a las diez de la noche, mientras que desde un punto de vista espacial, el lugar es el pueblo de Illescas, concretamente una sala en la casa de la tía Mónica y otras habitaciones interiores de este lugar. Es un espacio único. Por último, el decorado, como en las otras dos piezas teatrales, también es bastante sencillo.

Como conclusión de las tres comedias, me gustaría destacar el importante papel de la razón como elemento que debe regir las relaciones entre los individuos. Así, “la razón se ejemplifica a través de unos determinados personajes que juegan en las respectivas piezas un papel moderador, de portadores de verdad y luz allí donde existe el engaño [...], el don Pedro de *El Barón* [...], el don Luis de *La Mojigata*³⁵, [...] y el don Diego de *El sí de las niñas*” (Alemany y Lozano, 1978: 71). Estos personajes realmente son la voz de la opinión de Moratín como gran representante del pensamiento ilustrado.

³² En *La mojigata* la inautenticidad está representada por doña Clara y su falsa devoción.

³³ A diferencia de *El sí de las niñas* y *La mojigata*.

³⁴ Al igual que *La mojigata* y a diferencia de *El sí de las niñas*.

³⁵ Sic. por la edición en la que cito.

3. Análisis del drama romántico en tres obras³⁶

3.1. *Macías*

Es importante observar el contraste que se establece entre las tres obras anteriores pertenecientes al Neoclasicismo (siglo XVIII) y las tres que introduzco ahora pertenecientes al Romanticismo³⁷ (siglo XIX). En primer lugar, nos centramos en *Macías*, un drama histórico romántico. En lo que se refiere a la fecha de redacción o primera edición, esta obra, tal y como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 421), se estrena en el teatro del Príncipe el 24 de septiembre de 1834. Estos autores exponen que el tema coincide con la novela histórica *El doncel de don Enrique el Doliente*, publicada ese mismo año. Asimismo, como se afirma en Del Hoyo (1961: 592), “la figura romántica de Macías el Enamorado había sido tratada anteriormente en nuestra literatura por Lope de Vega y Bances Candamo”.

Conviene señalar además que, como explica Rodríguez Cacho (2009: 102), Macías ‘el Enamorado’ era el perfecto *alter ego* de un autor muy precoz en pasiones desbordadas, ya que de adolescente llegó a compartir amante con su propio padre y en 1830 se enamoró, igual que el poeta medieval, de una mujer casada, Dolores Armijo, con la que mantuvo una tormentosa relación, que le llevó a romper su matrimonio en 1834, justo el año en el que se publicó *Macías*. Por otra parte, es importante mencionar que el propio Larra en su prólogo “dos palabras” trata de mostrar, a través de una serie de preguntas, qué es *Macías*. Incluso muestra cuál es el objetivo de su drama, ya que afirma: “[...] Pintar a Macías como imaginé que pudo o debió ser, desarrollar los sentimientos que experimentaría en el frenesí de su loca pasión, y retratar a un hombre, ese fue el objeto de mi drama [...]”³⁸.

En resumen, el drama muestra la historia de Elvira, que estableció el plazo de un año para que su amante Macías regresara a Andújar. Sin embargo, ha transcurrido ese tiempo y Macías todavía sigue ausente. Por tanto, Elvira se ve obligada a cumplir con

³⁶ Las tres obras románticas objeto de estudio tienen una serie de aspectos en común, pero también presentan algunas divergencias como se podrá comprobar.

³⁷ Tal y como afirma Estébanez Calderón (2001: 953), el Romanticismo es un “movimiento literario que surge a finales del siglo XVIII en Inglaterra y Alemania y que en las primeras décadas del siglo XIX se extiende a otros países de Europa y América”.

³⁸ La presencia de Macías en la literatura: los antecedentes de Larra y sus fuentes se pueden consultar en: PENAS VARELA, ERMITAS (1992): *Macías y Larra. Tratamiento de un tema en el drama y en la novela*, Servicio de Publicaciones e Intercambio científico, Universidad de Santiago, pp. 71-95.

su promesa³⁹ y, en consecuencia, a casarse con el hidalgo Fernán Pérez, a pesar de que no le ama. Fernán se inventa que Macías ya se ha casado con otra mujer en Calatrava, donde se encuentra retenido por mandato de don Enrique de Villena. Macías logra escapar junto a su escudero Fortún y llega a Andújar el mismo día que se cumple el plazo. Sin embargo, es tarde⁴⁰, puesto que Elvira y Fernán ya se han casado. Esa misma noche, el joven enamorado entra a la cámara de Elvira para hablar con ella, desesperado de amor y en busca de venganza⁴¹. Macías es sorprendido por don Enrique y por Fernán y encarcelado en una torre del alcázar. Elvira se entera, gracias a Beatriz, de que Fernán Pérez tiene la intención de entrar en la prisión en la que se encuentra Macías y asesinarle. Así, Elvira, sobornando al carcelero, consigue hablar con su amante para advertirle de las intenciones de Fernán. Ambos deciden huir juntos, pero ya no hay tiempo. En ese momento llegan Fernán, don Enrique y varios hombres armados. Macías sale corriendo para enfrentarse a ellos, pero recibe un golpe mortal. Tras fallecer, Elvira se suicida, clavándose una daga.

El tema de la obra es la fuerza de la pasión amorosa llevada hasta las últimas consecuencias, es decir, hasta la muerte. Otros motivos temáticos que se dejan traslucir en la obra teatral son el honor y la honra, la angustia existencial y el destino. En toda obra romántica resulta evidente la presencia del amor. Se trata de una acción única, sin subacciones. Ambos fallecen de amor, fruto de la pasión descontrolada que sentía el uno por el otro. Es un desenlace puramente romántico. No obstante, debemos tener presente que “en *Macías* la pasión amorosa [...] no es sinónimo de felicidad, sino de sufrimiento y muerte [...]. Esa misma pasión subjetiva y auténtica lleva al protagonista a enfrentarse con el matrimonio establecido, socialmente falso, que no se cimienta en la verdadera naturaleza” (Penas Varela, 1992: 143). Es un drama en el que predomina el conflicto del individuo que lucha contra su destino, ya que este es adverso, y contra la sociedad, puesto que hay una serie de convencionalismos sociales que impiden su felicidad. En este sentido, destaca el poder y la fuerza indestructible del destino frente a la voluntad y el deseo del ser humano.

³⁹ Tal y como ella misma afirma: “[...] si mi palabra empeñé / mi palabra cumpliré” (vv. 282-283, escena II, acto I). Cumple su palabra para conservar su honor.

⁴⁰ La boda tiene lugar esa misma mañana como afirma por ejemplo Nuño: “[...] Yo cumplo lo que prometo / y si no es otro el objeto / por que a buscarme venís, / satisfecho habéis de estar; / [...] y en esta misma mañana, / Fernán, os podréis casar [...]” (vv. 78-84, escena I, acto I).

⁴¹ Por ejemplo, Macías le dirige a Elvira las siguientes palabras: “[...] ¿Qué es la vida? / Un tormento insufrible, si a tu lado / no he de pasarla ya [...]” (vv. 209-211, escena IV, acto III).

En cuanto a los personajes, encontramos nueve nominados. Hay otros innominados que también participan en la acción, especialmente en el desenlace de la obra como los seis hombres armados que ayudan a Fernán a acabar con la vida de Macías. También, hay dos pajes que no hablan y un paje de don Enrique de Villena, maestre de Calatrava. Este último es un personaje relevante en el drama, ya que sus decisiones sirven para poner obstáculos al protagonista Macías. El origen de su odio a este reside en que un tiempo atrás el maestre se estaba intentando divorciar de su esposa y Macías en lugar de favorecerle a él la ayudó a ella⁴². Este hombre mantiene una buena relación con Fernán Pérez de Vadillo, hidalgo, escudero y amigo de don Enrique. Ambos promueven una boda con Elvira basada en el uso de la violencia y el engaño. El padre de Elvira es Nuño Hernández y también prefiere que su hija se case con Fernán. Como personajes secundarios encontramos a Beatriz, dueña joven de Elvira⁴³, Rui Pero, camarero de don Enrique, Fortún, escudero de Macías⁴⁴ y Álvar, criado de Fernán.

Los dos personajes más importantes son Macías y Elvira. Por una parte, Macías⁴⁵, doncel de don Enrique, es el verdadero héroe romántico de la obra. Lucha con osadía y audacia por conseguir pasar el resto de su vida con Elvira. No teme a la muerte y está dispuesto a hacer lo que sea por ella. Así se lo hace saber a don Enrique, ya que afirma: “[...] ni en la tierra / habrá quien de ella me aleje; / ni me mandes que la deje, / ni que me parta a la guerra, / ni que piense, me imagine / sino el cómo ha de ser mía [...]” (vv. 485-490, escena XI, acto II). En muchas de sus intervenciones desnuda su alma y muestra sus sentimientos más profundos. De hecho, en algunas de sus manifestaciones anticipa el final desgraciado. Así, por ejemplo, le dice a Elvira cuando está tratando de convencerla para que huya con él: “[...] y si en tierra / asilo no encontramos, juntos ambos / moriremos de amor. ¿Quién más dichoso / que aquel que amando vive y muere amado?” (vv. 167-170, escena IV, acto III). Como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 422), “la figura de Macías encarna la pasión amorosa, llevada hasta la muerte, y la rebeldía”.

⁴² Tal y como el propio don Enrique manifiesta en la escena IV del acto II: “[...] esta ofensa, ¡vive Dios!, / que no tengo de olvidarla [...]” (vv. 147-148, escena IV, acto II).

⁴³ Es la mujer en la que Elvira confía plenamente y le expresa en todo momento sus sentimientos. Tiene una función de ayudante o coadyuvante con respecto a Elvira.

⁴⁴ Ayuda a Macías a superar todos los impedimentos que se encuentran por el camino hasta llegar a Andújar desde Calatrava.

⁴⁵ Nótese que el título de la obra hace referencia directamente a este personaje.

Por otra parte, la joven Elvira es la heroína romántica del drama. De acuerdo con Penas Varela (1992: 123), “[...] muestra una actitud activa y volitiva con respecto a la suerte que puede correr su amado. Por ello, entrega sus joyas a Beatriz [...] para que soborne a los guardianes de Macías y lo dejen libre [...]”. Su enorme pasión y su rebeldía le conducen a una decisión extrema: el suicidio. En conclusión, son individuos marcados por una fuerte personalidad. Ello repercute en la tensión dramática existente en el drama.

En cuanto al estilo, se trata de una obra escrita enteramente en verso⁴⁶. La expresión es completamente romántica mediante el empleo de exclamaciones e interrogaciones retóricas, rasgo propio de la convulsión emocional del individuo⁴⁷. Asimismo, se emplea un tono exaltado e hiperbólico⁴⁸. Como en toda obra teatral, es fundamental hacer una referencia a la dimensión temporal. En este caso, tal y como muestra la acotación introductoria, la época es en uno de los primeros días de enero de 1406. En cuanto al tiempo interno, los acontecimientos que se desarrollan tienen lugar en menos de veinticuatro horas. En lo referente al espacio, la acción acontece en Andújar, en el palacio de don Enrique de Villena. No obstante, antes de cada acto hay una acotación que informa con más precisión del lugar en el que suceden los hechos⁴⁹. Por último, en su estructura externa, estamos ante un drama compuesto por cuatro actos. El primero cuenta con seis escenas, el segundo y el tercero con doce y el cuarto con cinco.

Para finalizar, como en toda obra romántica, la muerte (Macías) o el suicidio (Elvira) siempre es la liberación final. Los protagonistas son seres que se dejan guiar por sus emociones y no por la razón, no son capaces de controlar la pasión amorosa que corre ardiente por sus venas. En definitiva, hay un predominio del individualismo, subjetivismo y sentimentalismo.

⁴⁶ Este rasgo va a diferenciar a esta obra romántica de *Don Álvaro o la fuerza del sino* y de *Los amantes de Teruel*, ya que en ambas se produce una mezcla de verso y prosa.

⁴⁷ Consúltese, a modo de ejemplo, la escena II del acto IV, en la que Macías, solo en escena, muestra su fuerte dolor y enajenación.

⁴⁸ El drama también contiene una fuerte carga léxico emocional romántica.

⁴⁹ El primer acto sucede en la habitación de Elvira, el segundo en la cámara de don Enrique de Villena, el tercero en la habitación de Fernán Pérez y de Elvira y el último en la prisión de Macías.

3.2. *Los amantes de Teruel*

Nos encontramos, nuevamente, ante un drama romántico. Se estrenó en Madrid el 19 de enero de 1837, y a él debe su triunfo su autor, Juan Eugenio Hartzenbusch. Comenzó a escribirlo en 1834, pero lo abandonó al comprobar su parecido con el *Macías* de Larra⁵⁰. Después lo retomó en 1836, llevó a cabo muchas correcciones de lo que ya había elaborado y finalmente lo terminó (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1982: 396).

La obra presenta numerosos problemas textuales, pues hay diferencias notables entre las diversas ediciones. Sobre el tema que trata, Hartzenbusch (1971: 10) señaló que “los Amantes de Teruel⁵¹ presenta dos problemas: histórico el uno y, el otro, el de su elaboración literaria. Desde mediados del siglo XVI comienzan a aparecer en España obras en torno a este asunto [...]”⁵².

Estamos ante una obra romántica tanto en el fondo como en su forma. Recoge una “tradición nacional” llevada a la escena por Tirso de Molina, Pérez de Montalbán y Rey de Artieda (Hartzenbusch, 1971: 23), basado según el propio autor (1989: 34) en la leyenda histórica de los amantes de Teruel, una de las leyendas más bellas y trágicas que ha conocido el mundo⁵³.

El tema de la obra se puede considerar el amor imposibilitado por honor que conduce a la muerte. La fuerza del amor es el principal motor que opera en las decisiones que toman los protagonistas, al igual que sucedía en *Macías*. Otros motivos temáticos presentes son la angustia vital o el destino. De acuerdo con Hartzenbusch (1971: 22), son temas secundarios de la obra el despechado amor y las bajas de Zulima; la conjuración contra el sultán y su venganza contra su esposa y contra

⁵⁰ No olvidemos que el *Macías* se estrenó precisamente en ese año, en 1834, como ya se ha indicado.

⁵¹ En mayúscula por la edición en la que cito.

⁵² Se puede consultar un estudio acerca de los orígenes de los amantes de Teruel en LINAGE CONDE, ANTONIO (1999): “Los amantes de Teruel desde sus raíces medievales”, en *Aragón en la Edad Media*, Nº 14-15, pp. 903-916.

⁵³ Tal y como afirma Lina Rodríguez Cacho (2009: 104), “la leyenda turolense que le sirve de base mitifica la muerte de dos jóvenes nobles en el Teruel de 1217, Diego de Marcilla e Isabel de Segura, quienes, enamorados desde la infancia, se ven separados por imposición familiar debido a la diferencia de rango [...]”.

Merván; el concertado duelo entre don Martín y don Pedro⁵⁴, padres de los amantes; el adulterio de Margarita o la recóndita pasión de Azagra.

El argumento de la obra presenta a Diego Marsilla e Isabel de Segura. Estos se aman desde jóvenes. El principal problema para que se produzca la boda entre ambos es que Marsilla es pobre, mientras que Isabel y el otro pretendiente, don Rodrigo de Azagra, son ricos. Por este motivo, a Marsilla se le concede un plazo de seis años y una semana para reunir riquezas. Consigue este objetivo dentro del tiempo establecido, puesto que la acción comienza cuando todavía quedan seis días para que este plazo se vea cumplido⁵⁵. Marsilla rechaza las pretensiones amorosas de Zulima. Esta, muy enfadada por su desdén, decide emprender su particular venganza consistente en conseguir que Marsilla no llegue a tiempo para evitar el casamiento entre Isabel y Azagra. De este modo, Zulima, disfrazada de hombre, le comunica a Isabel que su amante ha fallecido. Asimismo, le pone a Marsilla una serie de obstáculos⁵⁶ que provocan que el protagonista llegue unas horas más tarde de cumplirse el plazo. Marsilla le propone a Isabel huir juntos, pero ella, a pesar de que le ama profundamente, no acepta su proposición, ya que, como mujer casada, quiere defender su honor para que este no se vea perjudicado. Finalmente, Marsilla fallece de amor por ella cayendo súbitamente al suelo y a continuación Isabel muere también por el mismo motivo en los brazos de su amante.

Respecto a los personajes, en primer lugar, los padres de Isabel de Segura. Por un lado, su madre es doña Margarita. En esta mujer es relevante la presencia, como en su marido, del tema del honor, un motivo muy romántico. En su caso, ha cometido adulterio, tal y como demuestran las cinco cartas que se hallan en poder de Azagra, ya que él mismo las cogió del cadáver de Roger de Lizana. Unas palabras que dirige a su hija sobre el modo en el que se casaba a las mujeres en aquella época sirven para

⁵⁴ Don Martín es curado de su grave enfermedad por Margarita, quien iba a atenderle todos los días vestida de peregrino. Por eso, deshace el duelo programado con don Pedro, ya que afirma: “[...] con tal beneficio, no cabe que ahora / provoque mi mano sangriento revés [...]” (p. 112). Cuando únicamente aparezca entre paréntesis la página de la obra se debe tener en cuenta que se trata de una cita literaria del siguiente libro: HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1989): *Los Amantes de Teruel*, ed. Carmen Iranzo, Cátedra, Madrid.

⁵⁵ En propias palabras de Marsilla: “[...] seis años y una semana / me dieron: los años ya / se cumplen hoy; cumplirá / el primer día mañana” (p. 96).

⁵⁶ Marsilla permanece atado a un árbol en medio del bosque hasta que Adel y sus hombres, acompañados ya por el padre del joven, don Martín, consiguen desatarle. Destaca el contraste entre la enorme fuerza física que muestra Marsilla al comienzo de la obra, donde conseguía algunas veces salir de la prisión en la que se encontraba rompiendo los hierros y, sin embargo, ahora no es capaz de romper esa cuerda que le ata al árbol.

establecer una vinculación con las comedias “moratinianas”: “[...] hoy día, Isabel, así / se conciertan nuestras bodas: / así nos casan a todas, / y así me han casado a mí” (p. 114)⁵⁷. Por otro lado, en su padre, don Pedro de Segura, también destaca la importancia del honor, ya que establece un matrimonio concertado entre su hija y don Rodrigo. Le prometió a este que si Marsilla no llegaba dentro del plazo acordado, Isabel se convertiría en su esposa⁵⁸. En este sentido, afirma: “[...] esclavo de su palabra / es el varón principal; / tengo empeñada la mía, / la debo desempeñar. / En el honor de tu padre / no se vio mancha jamás [...]” (pp. 105-106).

Isabel es la heroína romántica. Se caracteriza por el dominio de una pasión hiperbólica e incontrolable. No obstante, al igual que sus padres, también por motivos de honor, actúa de acuerdo con la moral, ya que rechaza la proposición de Marsilla de huir junto a él, porque, aunque sea en contra de su voluntad, ya es una mujer casada. En el desenlace, muestra su rebeldía. Tras fallecer Marsilla, muere también de amor por él. En este sentido, destaca su siguiente afirmación: “el cielo que en la vida nos aparta, / nos unirá en la tumba” (p. 166). Exhala el último suspiro para permanecer unido a su amante eternamente, al igual que hace Elvira en *Macías*. Muestran comportamientos similares: el amor por encima de la muerte.

El héroe romántico de la obra es el galán Diego Marsilla. También, de manera similar a la dama, actúa movido por una exacerbada pasión amorosa, especialmente después de que Zulima ha provocado que no consiga su objetivo de evitar la boda⁵⁹. No puede vivir sin ella, como él mismo pronuncia: “[...] sin su amor, me falta / aire que respirar [...]” (p. 164). Su contrincante amoroso es don Rodrigo de Azagra, un rival opulento, cruel y muy vanidoso. Tal y como afirma Hartzenbusch (1971: 25), “su altanería [...] quizá su condición cruel, le llevan a usar de medios viles para lograr su fin”. Por su parte, don Martín sufre mucho también por la situación en la que se encuentra. De hecho, ni siquiera quiere presenciar la boda entre Azagra e Isabel. Asimismo, también aparecen otros personajes secundarios como son Teresa, la criada

⁵⁷ Isabel respeta esta autoridad paterna, ya que, por ejemplo, dice: “[...] mis padres pueden mandar, / yo tengo que obedecer [...]” (p. 134).

⁵⁸ Cumple el plazo escrupulosamente como se puede observar en la escena III del acto III, ya que hasta que el tiempo establecido no expira no dispone de la libertad de su hija.

⁵⁹ Para ello, hace uso de diversas artimañas como las que ella misma manifiesta en las siguientes palabras: “[...] yo hablé con Isabel, yo de tu muerte / noticia le di, y a los bandidos / encargué que tu viaje detuvieran [...]” (p. 143).

de don Pedro, doña Margarita e Isabel; Adel, el encargado de hacer cumplir las órdenes del rey⁶⁰ y Osmín, el espía moro.

Por último, un comentario merece Zulima, la reina mora de Valencia. Es una víctima más de la pasión amorosa. De acuerdo con Hartzenbusch (1971: 25) “[...] tiene un alma primitiva en la que impulsos y pasiones no dejan lugar al raciocinio ni a principios morales; frente al amor casto de Isabel el suyo es violento [...]. Su tarea será labrar la infelicidad de Marsilla para quien hará las veces del sino adverso [...]”. Es una mujer cruel y malvada. Solo busca causar daño en los demás y para ello emplea como recurso el disfraz, se hace pasar por otro individuo hasta en dos ocasiones.

En lo referente a la estructura externa, el drama está compuesto por cuatro actos. El primero cuenta con seis escenas, el segundo con trece y el tercero y el cuarto con once⁶¹. Desde el punto de vista temporal, la acción transcurre en el año 1217 (Edad Media). En lo concerniente al tiempo interno, tal y como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 399), “la acción se concentra en los seis últimos días que restan para el plazo fatídico, respetado puntualmente por todos”. En cuanto al espacio, la obra tiene lugar en Valencia en el primer acto y en Teruel en los actos restantes. En las acotaciones previas a los actos se informa más concretamente del lugar donde suceden los hechos (dormitorio morisco situado en el Alcázar de Valencia, sala de don Pedro, gabinete de Isabel o su habitación en la casa de Azofra, respectivamente). En cuanto al decorado, como afirma Hartzenbusch (1971: 21), “[...] el paisaje resulta un circunstancial telón de fondo; ambiente histórico y color local son algo que carece de importancia en esta obra”. Asimismo, el estilo empleado es absolutamente enfático y expresivo, lo cual constituye uno de los principales rasgos del Romanticismo. Resalta la mezcla de prosa y verso, en este segundo caso las estrofas son polimétricas⁶².

A la postre, en lo concerniente a los aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe, como se ha podido observar, comparte numerosas características con *Macías*. El desenlace es totalmente romántico. Los temas claves en el Romanticismo son, sobre todo, el amor y la muerte y normalmente el primero es el que conduce al segundo provocado porque los personajes no pueden contener su

⁶⁰ Tiene un peso notable en la obra al ser el que informa a don Martín de las mentiras de Zulima y comunicarle que Marsilla está vivo, conduciéndole hasta el lugar donde se encontraba.

⁶¹ Sin embargo, otras editoriales diferentes a Cátedra (como Castalia) recogen la obra dividiéndola en cinco actos, donde además el cuarto se encuentra a su vez subdividido en dos partes.

⁶² Se puede observar un esquema de la métrica de la obra en HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1971): *Los Amantes de Teruel*, Clásicos Castalia, Valencia, p. 46.

impetuosa pasión amorosa y además el destino y las circunstancias vitales y sociales tampoco les favorecen. Dicho de otro modo, es reseñable el destino trágico de los protagonistas, es decir, la muerte como liberación final. De esta forma, se consigue la purificación en los dramas románticos.

3.3. *Don Álvaro o la fuerza del sino*

De Ángel de Saavedra, conocido como el Duque de Rivas, se trata de una de las obras más representativas del Romanticismo, en la que se traslucen rasgos pertenecientes a esta corriente literaria, como veremos a continuación. “La primera versión del drama fue redactada en Tours en 1832 [...] estaba en prosa y nació [...] con la legítima finalidad de conseguir algún dinero aprovechando el furor con que se acogían en París semejantes dramas⁶³” (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1982: 381). No obstante, de acuerdo con De Rivas (1992: 33), hay que tener en cuenta también que “*Don Álvaro* se estrenó en el teatro del Príncipe, de Madrid, el domingo 22 de marzo de 1835”⁶⁴. Algunas fuentes de la obra, en concordancia con las explicaciones proporcionadas por Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 382), son *El diablo predicador* de Belmonte Bermúdez o *Las almas del purgatorio* de Merimée.

El tema del drama es la fuerza y el poder de un amor desesperado e imposible que conduce al destino trágico. En este sentido, destaca la exacerbada, hiperbólica e incontrolable pasión de los amantes⁶⁵. Como otros motivos temáticos, podemos señalar la sed de venganza como medio de recuperar el honor de la familia Vargas, la muerte, el destino⁶⁶, la frustración y la angustia vital y los convencionalismos sociales y morales de la época. En cuanto a la acción del drama, tal y como expone Rodríguez Cacho (2009: 103), esta obra “parte de un motivo muy querido en las gestas

⁶³ Esta obra fue escrita durante el exilio del autor en París.

⁶⁴ En su momento la obra no tuvo éxito.

⁶⁵ Solamente con esta primera afirmación se puede observar el evidente paralelismo existente con *Macías* y con *Los amantes de Teruel*.

⁶⁶ Por una casualidad del destino se empiezan a desatar los sangrientos acontecimientos, ya que la muerte del marqués es fortuita, como don Álvaro afirma en numerosas ocasiones. Por ejemplo, “[...] yo a vuestro padre no herí; / le hirió solo su destino [...]” (p. 130). De nuevo, al igual que las obras anteriores, cuando únicamente se haga referencia a la página se debe a que la cita literaria está extraída de DE RIVAS, DUQUE (1992): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Alberto Sánchez, Cátedra, Madrid.

medievales: el del caballero que mata al padre de su amada [...] en un intento de rapto nocturno, con el consiguiente deseo de venganza de los hermanos de ella, que le persiguen hasta Italia”.

La obra comienza con un cuadro costumbrista en una taberna de Sevilla, en la que dialogan varios personajes junto al propietario, el tío Paco. Don Álvaro ha ido a España a pedir el indulto de sus padres. Está enamorado de doña Leonor y, por este motivo, el padre de la joven, el marqués de Calatrava, se ha llevado a su hija a su hacienda del campo para que trate de olvidarse de él, pues no acepta esa boda. Don Álvaro acude a esta casa con la intención de huir con doña Leonor esa misma noche para después contraer matrimonio. Sin embargo, se ven sorprendidos por la llegada del marqués de Calatrava. Don Álvaro deja caer su pistola con la mala fortuna que, al golpear en el suelo, se dispara y mata al marqués. Transcurre un año⁶⁷. Doña Leonor abandona su casa y tras detenerse en una posada de Hornachuelos, va al convento de los Ángeles. Decide hacer penitencia en una gruta perdida entre las montañas de esa villa. En Veletri, don Carlos mantiene una lucha con unos tahúres. En esta pelea interviene don Álvaro y le salva la vida. Tras ello, resulta herido en las guerras de Italia y, en esta ocasión, es don Carlos quien le libra de la muerte⁶⁸. Después de descubrir el hermano de doña Leonor la verdadera identidad de don Álvaro, le desafía y muere en sus manos. Debido a que don Álvaro no ha respetado las leyes de duelos es conducido al patíbulo, pero el ataque de los austríacos le permite escapar. Decide vivir el resto de su vida en el convento de los Ángeles con el nombre del padre Rafael. Don Alfonso, conocedor de su paradero, se presenta allí y le reta a duelo. Don Álvaro le propina un golpe mortal, pero el herido, antes de fallecer, le pide salvar su alma. Don Álvaro busca a la santa penitente de la gruta, donde, para su sorpresa, se encuentra doña Leonor. Esta abraza a su hermano, que aprovecha para matarla con un puñal. Finalmente, don Álvaro se suicida desde lo alto de un monte⁶⁹.

Un rasgo que caracteriza a esta obra es la gran cantidad de personajes que aparecen, hasta veinticinco nominados. Pertenecen a muy diversos estamentos sociales, ya que

⁶⁷ El paso de este período de tiempo se conoce por las palabras que doña Leonor dirige al padre Guardián, puesto que afirma lo siguiente: “[...] ya no me cercan, cual hace / un año, que hoy se ha cumplido / [...] ya no me sigue la sombra / sangrienta del padre mío [...]” (p. 92).

⁶⁸ Para desgracia de don Álvaro, ya que este había ido a esa guerra precisamente porque quería morir, tal y como él mismo manifiesta: “[...] ¿Qué tengo de Italia en pro? / [...] Que en ella reina la muerte, / y a la muerte busco yo [...]” (p. 108).

⁶⁹ Es un desenlace totalmente romántico. Don Álvaro sube a un risco y con una sonrisa diabólica, muy convulso, pronuncia las siguientes palabras antes de exhalar el último suspiro: “[...] yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador... [...]” (p. 169).

encontramos desde una gitana (Preciosilla) hasta un teniente. Esto da lugar, en parte, a que se alternen situaciones vulgares, escenas costumbristas, con otros momentos de valor trágico (batallas muy sangrientas)⁷⁰.

Don Álvaro es el héroe romántico de la obra y el gran protagonista. De hecho, el título del drama alude, por una parte, directamente a él, ya que lleva su nombre y, por otra parte, al poder del destino frente a la voluntad del ser humano, incapaz de modificarlo. En este sentido, debemos tener presente que “el objeto principal de Rivas fue legitimizar [...] la idea de que la fuerza del sino, la injusticia cósmica, es la que gobierna la vida del hombre y no la providencia divina” (De Rivas, 1987: 35). Este joven lleva el amor hasta el suicidio, ya que el sentimiento amoroso tiene esperanza más allá de la muerte. No puede vivir sin su amante, tal y como él mismo expresa: “[...] antes la muerte / que de ti separarme y que perderte” (p. 67). Dicho de otro modo, “en don Álvaro como personaje dramático se desarrolla una evolución trágica de conciencia” (De Rivas, 1987: 31). Destaca el carácter exótico y misterioso del protagonista. Actúa movido por su descontrolada pasión, que no deja cabida al comportamiento racional y sensato. Lo mismo le sucede a la heroína, a doña Leonor, para quien la muerte acaba siendo una liberación a todo su dolor. Le asegura que va a permanecer junto a él, pase lo que pase, puesto que le dice: “[...] con el alma y vida / es tuya tu Leonor; mi dicha fundo / en seguirte hasta el fin del ancho mundo / [...] separarnos podrá sólo la muerte” (p. 71).

Por su parte, los hermanos de la dama, don Alfonso y don Carlos, toman una serie de decisiones movidos por una impulsiva venganza que tiene como objetivo recuperar su honor. Ambos quieren matar a don Álvaro y a doña Leonor, al considerarla la responsable de la pérdida de la honra familiar. Don Alfonso afirma: “[...] de mi hermano y de mi padre / me está pidiendo venganza / en altas voces la sangre [...]” (p. 156)⁷¹. Sin embargo, el destino de ambos es el mismo, es decir, los dos acaban muertos en manos de don Álvaro⁷², aunque don Alfonso consigue parte de su objetivo

⁷⁰ Aquí me voy a centrar en los personajes más importantes. Para conocerlos todos consúltase la ficha de lectura de la obra recogida en *Anexos*.

⁷¹ De acuerdo con Hermosa Andújar (2001: 24-25), el honor significa el reconocimiento público de su persona, la causa y el efecto de su prestigio social. Además, constituye ante su propia conciencia la razón de ser de su dignidad moral.

⁷² Nótese que de las tres obras románticas analizadas en este trabajo, *Don Álvaro o la fuerza del sino* es la más sangrienta, ya que fallecen hasta cinco personajes en el siguiente orden: el marqués de Calatrava, don Carlos, don Alfonso, doña Leonor y don Álvaro.

al matar a su hermana. En cualquier caso, en el Romanticismo la muerte es el final de la angustia del ser humano.

En lo concerniente a la estructura externa, la obra está compuesta por cinco jornadas. La primera, la segunda y la cuarta presentan ocho escenas, la tercera tiene nueve y la quinta once. Un apunte merecen el espacio y el tiempo. Desde un punto de vista espacial, la primera jornada acontece en Sevilla y sus alrededores, la segunda en la villa de Hornachuelos, la tercera y la cuarta tienen lugar en Veletri y la quinta en el convento de los Ángeles y sus cercanías. Asimismo, en este caso, el decorado es muy rico y ostentoso. La escenografía es fundamental en esta obra⁷³. Tal y como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 319), “el Romanticismo da especial importancia a los decorados y al vestuario. Hasta ese momento, una misma escenografía servía para cuantas obras hiciera falta y sólo se renovaba excepcionalmente [...]”. Desde una perspectiva temporal, tal y como se afirma en Del Hoyo (1961: 878), esta pieza teatral se desarrolla “durante el reinado de Carlos I de España”.

En cuanto al estilo, se trata de una obra que mezcla prosa y verso. En las escenas escritas en verso destaca la polimetría⁷⁴. De este modo, por ejemplo, encontramos redondillas, seguidillas, décimas, endechas reales o romances⁷⁵. Además, “[...] en verso están las escenas de rigor argumental y en prosa las episódicas y costumbristas, con excepción de la escena final de la primera jornada [...]” (De Rivas, 1992: 31). Como en las obras anteriores, predomina el empleo de oraciones exclamativas e interrogativas, ya que así los personajes logran enfatizar más sus sentimientos, lo cual constituye un rasgo propiamente romántico. Igualmente, destaca la mezcla de elementos trágicos y cómicos.

Por último, sobresale el escenario final totalmente romántico, ya que acontece entre una gruta y un convento en medio de una áspera montaña en un ambiente nocturno. Además, los truenos y relámpagos son cada vez más fuertes en concordancia con el incremento de la tensión de la escena. Esta idea es reforzada, por ejemplo, por De Rivas (1992: 169), quien afirma: “la escenografía romántica, concebida por el gusto

⁷³ Las acotaciones también adquieren gran relevancia, ya que en ellas se ofrecen datos sobre el decorado, la ambientación, los movimientos de los personajes, su indumentaria, la luminosidad o la música, entre otros aspectos.

⁷⁴ Rasgo coincidente con *Los amantes de Teruel*.

⁷⁵ Se puede observar un esquema métrico detallado en DE RIVAS, DUQUE (1992): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Cátedra, Madrid, pp. 32-33.

pictórico del Duque de Rivas, alcanza en esta escena última dimensiones sobrecogedoras. El *Miserere* es el salmo penitencial que [...] ilumina con una esperanza religiosa el desenlace de una cadena fatalista de horrores”.

Como conclusión de los tres dramas románticos, podemos afirmar que predomina la convulsión emocional del individuo frente al comportamiento racional neoclásico.

4. Conclusiones

En el caso del Romanticismo, podemos definir los principales rasgos de esta corriente centrándonos en el héroe romántico (Macías, don Álvaro y Diego Marsilla). En ellos podemos encontrar características comunes: la fuerza de una pasión amorosa incontrolable e hiperbólica llevada hasta las últimas consecuencias, la muerte o el suicidio como liberación final y como medio para lograr la catarsis, el poder y la fuerza del destino frente a la voluntad del individuo, la presencia del honor como elemento a salvaguardar, la angustia existencial, la rebeldía y osadía, el desenlace desgraciado de todos ellos, su fuerte personalidad, el reflejo de los conflictos y emociones más profundas del ser humano, el predominio de un amor desesperado e imposible y la ausencia de decisiones o actitudes racionales. Las características expuestas con anterioridad sirven para ejemplificar el similar comportamiento de cualquiera de los tres héroes románticos. De igual manera, las heroínas románticas (Elvira, doña Leonor e Isabel de Segura) también presentan una forma de ser muy parecida y comparten, en consecuencia, una serie de rasgos.

Como se ha podido observar y está avalado por los diversos estudiosos indicados en la bibliografía, en la comedia neoclásica queda muy claro el papel de la razón como elemento que sirve para marcar las relaciones sociales. Los protagonistas responden a ideas que el autor considera portadoras de la verdad y muestran así su opinión que es aquella que representa el pensamiento ilustrado. Los personajes ilustrados de cada una de las comedias son don Diego en *El sí de las niñas*, don Pedro en *El Barón* y don Luis en *La mojigata*. Todos ellos muestran en común diversos aspectos, ya que son, en las diferentes historias, los representantes de la prudencia, el equilibrio, la sensatez, la responsabilidad, la autoridad, la ponderación y la buena educación.

Como rasgos propios de la preceptiva neoclásica encontramos el respeto de la regla de las tres unidades, los matrimonios concertados, el egoísmo y el abuso de la autoridad paterna frente a la sumisión de sus hijas o el final didáctico y la intención moralizante, entre otros.

Aunque la estética y la ideología que subyace a las obras es muy distinta en las comedias neoclásicas y en los dramas románticos, sin embargo los rasgos humanos, emocionales y psicológicos de los personajes, no distan tanto entre sí, pudiendo concluir que la transición de la comedia neoclásica “moratiniana” al drama romántico es bastante suave y se realiza de forma escalada y progresiva. En este sentido, desde mi punto de vista, las tipologías de héroe y de heroína, que encontramos en las tres piezas teatrales románticas que se han analizado, ya se hallan, de alguna manera, predibujadas en las comedias de Moratín. Las tipologías de personajes toman como punto de partida tipos sociales en la comedia neoclásica y, a pesar de que no responden a esos mismos tipos sociales en el drama romántico, sí que responden a la ideología de la sociedad del momento. Por tanto, podemos establecer una relación entre el valor o psicología de los personajes de la comedia y el valor que presentan estos en el drama. El héroe romántico es equiparable al virtuoso neoclásico. Dicho de otro modo, se trata de un modelo de héroe romántico que es digno heredero del buen ciudadano, hombre de bien, de la comedia neoclásica.

Los ideales del pensamiento ilustrado de estas obras, de alguna forma, siguen presentes en el drama romántico, ya que, aunque el interés de los respectivos autores cambia, los padres siguen dictando el comportamiento de los hijos y estos se siguen ajustando. Por ejemplo, Isabel de Segura en *Los amantes de Teruel* también respeta la autoridad. Esta mujer se casa con el hombre que su padre le ha impuesto. La ruptura se produce cuando los hijos manifiestan su frustración personal por seguir educados bajo esas normas de sus progenitores.

La principal diferencia que se establece entre ambas corrientes es que en la comedia neoclásica no se plantea el tema del destino y los personajes aceptan la ley, la autoridad y, precisamente, por todo ello reciben el premio final a su virtud. Sin embargo, en el drama romántico siempre encontramos un destino adverso. A diferencia de las comedias de Moratín, se produce un cambio, ya que, a pesar de ser un buen ciudadano, ese personaje en cuestión no va a recibir ningún premio. Asimismo, no hay un representante de la razón o sinrazón. El conflicto fundamental es la falta

total del control de las emociones, aunque también, en ocasiones, hay intereses económicos. Priman los impulsos humanos en los personajes negativos. En definitiva, la comedia neoclásica es más desde el punto de vista social, es decir, prima el nosotros, mientras que el drama romántico es más desde el punto de vista del individuo, es decir, prima el yo.

Para reforzar todas las ideas anteriores y con el fin de que se perciba el contraste entre los tres dramas románticos y las comedias de Moratín me gustaría mencionar lo siguiente, de acuerdo con Estébanez Calderón (2001: 955). En el Romanticismo se produce una ruptura con el Neoclasicismo, puesto que predomina una concepción de una realidad evolutiva, conflictiva y dinámica y los personajes van a vivir dejándose llevar por los sentimientos y la intuición (frente a la realidad estable y armónica y el comportamiento racional y estilizador neoclásico). Igualmente, destaca el paso del final moralista, propio de las obras neoclásicas, al destino trágico, una característica básica del Romanticismo.

5. Bibliografía

ALEMANY FERRER, RAFAEL y LOZANO MARCO, MIGUEL ÁNGEL (1978):

“Las comedias de Moratín, elementos básicos del contenido argumental”, en *Revista de ciencias humanas*, Nº 4, Centro de Estudios Universitarios, Alicante, pp. 55-75.

CAÑAS MURILLO, JESÚS (2000): *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

CAÑAS MURILLO, JESÚS (2006): *El sí de las niñas*, Leandro Fernández de Moratín, en *la comedia de buenas costumbres*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-s-de-las-nias-de-leandro-fernandez-de-moratn-en-la-comedia-de-buenas-costumbres-0/>. Fecha de consulta: 13/03/2020.

DE LARRA, MARIANO JOSÉ (1886): *Obras completas*, Montaner y Simón, Barcelona, pp. 804-834. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/>

macias--0/html/fee3a72e-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html. Fecha de consulta: 30/03/2020.

DE RIVAS, DUQUE (1987): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Donald L. Shaw, Clásicos Castalia, Madrid.

DE RIVAS, DUQUE (1992): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Alberto Sánchez, Cátedra, Madrid.

DEL HOYO, ARTURO (coord.): *Teatro Mundial. 1700 argumentos de obras de teatro*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 350-351, 462-463, 591-592, 878-879.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO (2001): *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, pp. 953-957.

FANCONI, PALOMA y PALOMO, MARIA DEL PILAR (2008): *Comedias originales: El viejo y la niña, La comedia nueva, El Barón, La mojigata, El sí de las niñas*, Fundación José Antonio Castro, Madrid.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO (1968): *La comedia nueva y El sí de las niñas*, ed. J. Dowling y R. Andioc, Clásicos Castalia, Madrid.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO (2015): *El sí de las niñas*, ed. Emilio Martínez Mata, Cátedra, Madrid.

HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1971): *Los Amantes de Teruel*, ed. Salvador García, Clásicos Castalia, Valencia.

HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1989): *Los Amantes de Teruel*, ed. Carmen Iranzo, Cátedra, Madrid.

HERMOSA ANDÚJAR, ANTONIO (2001): “Las tragedias del amor (amor, honor y sociedad en *Don Álvaro o la fuerza del sino*)”, en *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, Vol. 3, Nº 5, pp. 19-56.

LINAGE CONDE, ANTONIO (1999): “Los amantes de Teruel desde sus raíces medievales”, en *Aragón en la Edad Media*, Nº 14-15, pp. 903-916.

- LÓPEZ ROMERO, JOSÉ y CLAVIJO PROVENCIO, RAMÓN (2003): “El manuscrito jerezano de *La mojigata*, comedia de Leandro Fernández de Moratín”, en *Revistas de literatura*, LXV, 130, pp. 391- 412.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1981): *Manual de literatura española. Siglo XVIII*, Cénlit Ediciones, Pamplona.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1982): *Manual de literatura española. Época romántica*, Cénlit Ediciones, Pamplona.
- PENAS VARELA, ERMITAS (1992): *Macías y Larra. Tratamiento de un tema en el drama y en la novela*, Servicio de Publicaciones e Intercambio científico, Universidad de Santiago de Compostela.
- RICO PÉREZ, FRANCISCO (1983): *Historia crítica de la literatura. Ilustración y Neoclasicismo*, Editorial Crítica, Barcelona.
- RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid.
- ROMERA CASTILLO, JOSÉ (2013): *Teatro español Siglos XVIII-XXI*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.

6. Anexos

6.1. Anexo 1: Ficha de lectura *La mojigata*

-Título de la obra.

La mojigata.

-Autor.

Leandro Fernández de Moratín.

-Fecha de redacción o primera edición.

Terminada de escribir en 1791 y representada el 19 de mayo de 1804 en el Teatro de la Cruz.

-Argumento.

Los hermanos don Martín y don Luis tienen dos formas contrapuestas de educar a sus hijas. El primero es tolerante y abierto y el segundo es estricto, severo e intransigente. La hija de don Martín, doña Clara, finge que quiere profesar en el convento, como desea su padre. El ambiente de represión en el que se ha criado le hace convertirse en una hipócrita. Planea un matrimonio clandestino junto con don Claudio. Este es un caballero que va a Toledo a casarse con doña Inés por orden de su padre, pero ella le desprecia. Don Claudio desea contraer matrimonio con doña Clara para así poder quedarse con el dinero de la herencia que va a recibir ella de un pariente suyo. Sin embargo, al final las intenciones de ambos son descubiertas. Además, doña Inés es la que recibirá la herencia, pero decide compartirla con su prima. Todo lo sucedido le hace a don Martín asumir que se ha equivocado en la forma de educar a doña Clara. Da la razón a su hermano, se disculpa con doña Inés y perdona a su hija y a don Claudio.

-Tema.

La educación de las hijas.

-Otros motivos temáticos.

El abuso de la autoridad paterna, la hipocresía de la mojigata y la falsa devoción y el enredo amoroso (son motivos temáticos estrechamente vinculados con el tema principal).

-Acción principal y núcleos de acción secundarios.

Hay una acción única. No hay subacciones ni núcleos de acción secundarios. La acción principal se corresponde con la mala educación que don Martín proporciona a su hija y el exceso de autoridad que ejerce sobre ella. Este ambiente represivo conduce a doña Clara a promover un matrimonio clandestino con el calavera don Claudio. Además, don Martín es castigado, de alguna manera, por su pariente rico, ya que la herencia que, en principio, estaba destinada para su hija y que se iba a quedar él, porque esta va a profesar, al final la recibe su sobrina doña Inés. Don Martín se da cuenta de que ha estado equivocado todo ese tiempo y no le queda otra opción que dar la razón a su hermano. En esta comedia tiene más fuerza la mala relación paterno-filial existente entre don Martín y doña Clara (y la mala educación que esta ha recibido) que el enredo amoroso entre don Claudio y doña Clara. Este último no es importante.

-Personajes y su función.

Ocho personajes. Dos padres (don Luis y don Martín), dos damas (doña Clara y doña Inés), tres criados (Perico, Lucía y el tío Juan) y un galán y un cazadotes (don Claudio). Podemos considerarlos los arquetipos que funcionaban en la tipología de los personajes de la comedia española de buenas costumbres.

-Don Luis. Hermano de don Martín y padre de doña Inés. Ejerce sobre su hija una educación tolerante y sensata. Representa el sentido de la ponderación, la razón, el buen juicio, el equilibrio y la buena educación. No le obliga a su hija a casarse con don Claudio si ella no quiere. Respeta sus decisiones y le deja decidir sobre asuntos que conciernen a su futuro a diferencia de su hermano. Personaje principal.

-Don Martín. Hermano de don Luis y padre de doña Clara. Promueve una educación severa, intransigente y autoritaria. Es el representante de la sinrazón y el verdadero culpable del comportamiento de su hija dada la mala educación que le ha dado. Se trata del personaje antagonista del anterior. Personaje principal.

-Doña Clara. Prima de doña Inés. Se caracteriza por el descaro, el impaciente deseo de libertad, la astucia y la falsa devoción. Se acaba convirtiendo en una hipócrita y una falsa. Es la mojigata. El título alude directamente a ella, debido a que es la verdadera protagonista de la comedia. Personaje principal.

-El tío Juan. Criado. Personaje secundario.

-Doña Inés. Se trata de una persona sensata, honrada, sincera y natural. Expresa con espontaneidad sus verdaderos sentimientos. Las cualidades que muestra son opuestas a las de su prima, ya que ha recibido una educación basada en la libertad y en la justicia, no en la represión, el temor y la violencia. Personaje principal.

-Don Claudio. Es el caballero de Ocaña. Acude a Toledo para casarse con doña Inés, pero movido por el dinero dirige sus pretensiones amorosas hacia doña Clara. Es un hombre juerguista e irresponsable. Representa el tipo literario del señorito calavera. Lleva una vida ociosa y de enormes excesos cotidianos. Personaje principal.

-Perico. Criado de don Claudio. Es un pícaro. Se mueve con astucia para tratar de conseguir sus objetivos, pero al final es descubierto. Entra dentro de la tipología del gracioso. Personaje secundario.

-Lucía. Criada de doña Clara. Es la sirvienta confidente, ya que ayuda tanto a don Luis como a don Claudio. Además, ambos le confían secretos. Se entera de todo lo que está sucediendo. Personaje secundario.

-Estructura de la obra:

-Externa.

Obra teatral compuesta por tres actos. El primero está formado por once escenas, el segundo por catorce y el tercero por diecisiete.

-Interna. (ESTRUCTURA INTERNA DETALLADA)

ACTO 1

-Escena 1. Los hermanos don Luis y don Martín discuten, porque tienen diferentes concepciones en las formas de educar a sus hijas. La educación del primero es flexible y comprensible y la del segundo rígida, estricta y autoritaria. Don Martín no entiende por qué don Luis no casa ya a su hija doña Inés con don Claudio si este ya ha llegado a Toledo. El caballero de Ocaña no ha dormido esa noche en casa. Don Luis trata de hacer ver a su hermano que doña Clara está fingiendo que quiera ser monja, ya que, en realidad, no es lo que desea. Don Martín niega todo lo que este le dice y piensa que le tiene envidia, afirmando con rotundidad que su hija va a profesar en un convento, porque así se lo ordenará él como padre.

-Escena 2. Don Luis regaña a don Claudio, que está allí para casarse con doña Inés, por pasarse toda la noche fuera. Don Claudio le dice que ha estado cuidando a un

conocido que estaba enfermo, lo cual es mentira. Don Luis se muestra firme, comunicándole que si vuelve a trasnochar no le va a dejar volver a entrar en casa. Don Luis se va a escribir a su cuarto.

-Escena 3. Perico, ya de vuelta, dialoga con su amo don Claudio. Este le informa de que ya se ha llevado la reprimenda de don Luis por pasar la noche fuera. Le cuenta a su criado que anoche fue a una merienda. Allí estuvo con varias mujeres y un sargento de milicias, con el que apostó mucho dinero en un juego de cartas y lo perdió todo en solo hora y media. Perico le comunica a don Claudio que don Martín va a recibir una gran fortuna de un primo suyo que vive en Sevilla. Le ha dejado la herencia a doña Clara, pero como va a ser monja, su padre se va a llevar todo el dinero (ante la ausencia de su hija). Perico quiere que don Claudio se case con doña Clara por su dinero y porque sabe que doña Inés lo rechaza.

-Escena 4. El tío Juan trae una esquela para don Martín, pero Perico le dice que en ese momento no está en casa y se la queda él, prometiéndole que se la dará a su destinatario en cuanto regrese.

-Escena 5. Perico lee la esquela, firmada por la abadesa Juana María de la Resurrección del Señor, en la que se informa a don Martín que el mayordomo Lorenzo no va a poder ir a recoger los mil cuatrocientos reales del censillo, porque está con un cólico, pero que puede entregarle esa cantidad al dador de este papel. Perico, el pícaro, va a llevar a cabo un plan para quedarse con ese dinero.

-Escena 6. Perico le cuenta a doña Clara que don Claudio desea volver a Ocaña, porque no encuentra quietud en Toledo y no quiere a doña Inés. Le dice que su amo realmente la ama a ella. Esta al principio muestra enfado, pero Perico, valiéndose de su gran oratoria, la convence. Doña Clara promueve una cita con don Claudio para hablar con él esa misma tarde a la hora de la siesta.

-Escena 7. Doña Clara habla con Lucía para decirle que don Claudio se ha enamorado de ella y que ha quedado con él. La criada le advierte que, si se casa con don Claudio, su padre don Martín se va a enojar mucho, a lo cual doña Clara le responde: “harto he sufrido, ya es tiempo / de romper estas cadenas, / de vengarme y de vivir” (p. 299).

-Escena 8. Doña Clara dialoga con su prima doña Inés. La segunda le dice que no quiere a don Claudio y que su padre no le va a obligar a casarse con él, ya que afirma:

“no, no es capaz / de empeñarse en que yo sea / infeliz. Me quiere mucho [...]” (p. 300). La tensión entre ambas incrementa progresivamente y acaban discutiendo.

-Escena 9. Perico, vestido ridículamente con casaca, manguito, bastón, un parche en el ojo y cojeando, entrega a don Martín la esquila que el tío Juan le ha traído. El criado de don Claudio le engaña, porque le dice que Lorenzo es hermano suyo. Se hace pasar por don Sempronio de Hineztrosa. Se inventa datos relacionados con su vida. Afirma que está casado con doña María Godinez Ribadeneyra y que tienen dos hijas llamadas Teresa y Guiomar, ambas sobrinas del difunto Lorenzo. Don Martín se va a buscar el dinero que se pide en esa esquila, ya que en el papel se afirma que el dador es de fiar.

-Escena 10. Encuentro entre Perico y don Claudio después de haber conversado el primero con doña Clara. El criado le informa que esta se deshace de amor por él y que ha establecido una cita con ella para hablar sobre el asunto matrimonial. Le recuerda que don Martín no se puede enterar de nada.

-Escena 11. Don Martín le da a Perico un papel con el dinero que se pide en la esquila y se lo guarda. Le pregunta si Doña Clara no piensa en casarse. Este le responde rotundamente que no. Considera que su hija lleva un mejor destino.

ACTO 2

-Escena 1. Encuentro entre doña Clara y don Claudio. Doña Clara quiere asegurarse de que realmente él siente amor por ella. Hablan disimuladamente para que nadie les escuche. La joven no acaba de creerse que la ame, porque es muy distinta a su prima. Don Claudio le intenta demostrar que la quiere. Lucía les avisa de que viene alguien y se deben ir rápido para no ser descubiertos.

-Escena 2. Por la voz de doña Inés y por el ruido que don Claudio hace al tropezar con una silla, don Martín se despierta. Doña Clara y don Claudio se lamentan, ya que como este les vea se van a meter en problemas.

-Escena 3. Don Martín aparece y don Claudio se va rápidamente a su cuarto. Doña Inés le comunica a su tío que don Claudio estaba con su prima doña Clara.

-Escena 4. Don Martín no se cree lo que le dice doña Inés. Piensa que estaban hablando a oscuras ella (y no su hija) y don Claudio. Él muestra su intención de contárselo todo a su hermano. Doña Clara no quiere que le diga nada, porque sabe que lo que le cuente será mentira.

-Escena 5. Don Claudio sale de su cuarto y habla con Lucía. Ella le dice que doña Clara ha sabido revolverlo todo de tal modo que su padre se ha creído su mentira y piensa que la culpa es de doña Inés. Don Claudio le pide a Lucía que le diga a doña Clara que deben volver a verse.

-Escena 6. Perico reclama a don Claudio el dinero que le debe por servirle, pero este se ríe de él y le dice que no le va a pagar nada. Perico le informa de que tiene en su poder tres mil cuatrocientos reales, dinero que se pedía en la escuela y que don Martín le ha dado. El criado y su amo acuerdan repartirse esa cantidad.

-Escena 7. Don Luis pregunta a Perico si don Claudio ha dejado alguna carta para él y este le responde que le ha escrito por correo, pero que no tiene nada nuevo que decirle.

-Escena 8. Don Luis se muestra nervioso, porque don Martín piensa que ha sido doña Inés la que ha quedado con don Claudio para hablar esa tarde cuando realmente ha sido su hija doña Clara la que ha organizado y ha propiciado ese encuentro. Don Luis sabe todo lo que ha pasado, ya que lo ha escuchado desde una habitación cercana. Este habla con Lucía y le informa de que no va a seguir adelante con la boda, porque su hija no quiere. Sin embargo, no sabe qué decisión tomar. Se muestra dubitativo. Piensa que sería bueno que doña Clara se casase con don Claudio, pero es consciente de que don Martín no permitirá la boda, porque está obcecado en que debe encerrar a su hija en un convento. Don Luis dice que doña Clara conoce muy bien los procederes violentos de su padre y que por eso ella disimula y no le cuenta la verdad. Don Luis cree que doña Clara y don Claudio han cometido una enorme temeridad, ya que si su hermano les hubiese descubierto, hubiera matado a su hija al instante.

-Escena 9. Perico le dice a don Luis que don Claudio está leyendo en su cuarto un libro. Don Luis ordena a Perico que se vaya rápido y este obedece.

-Escena 10. Don Martín habla con su hermano. Le recuerda el lance que ha ocurrido esa tarde entre doña Inés y don Claudio. Le recrimina que ese mal comportamiento de su hija se debe a la mala educación que le ha dado. Don Martín le comunica también que ha escuchado decir que don Claudio es el mayor calavera de Toledo. Se gasta todo el dinero en bailes, en el juego, en meriendas en el río y en excesos cotidianos.

-Escena 11. Doña Inés muestra la intención de contar la verdad a don Luis y a don Martín sobre un engaño que le ofende, pero don Martín no la quiere escuchar y se marcha rápidamente a pesar de que ella trata de detenerle.

-Escena 12. Doña Inés llora, porque está sufriendo por la acusación de su tío. Su padre la tranquiliza, afirmando que el tiempo le enseñará a conocer que la inocente virtud a veces es objeto de la envidia, la venganza y el encono más perverso. Le dice a su hija que sabe la verdad y que todo lo que han dicho contra ella han sido calumnias. Don Luis no la va a obligar a casarse con don Claudio si ella no quiere.

-Escena 13. Don Claudio le comunica a don Luis que su padre va a venir al día siguiente. Este se alegra, porque es amigo suyo y lleva ya diez años sin verle. Quiere que don Claudio vaya con Perico a recibirle.

-Escena 14. Se vuelven a ver don Claudio y doña Clara. Ella se muestra más decidida y segura que él en su deseo de casarse. Deben actuar rápido, porque el padre de don Claudio llegará pronto y a ella la quieren profesar en un convento. La muchacha se enfada con su futuro esposo por su poca predisposición y su inseguridad. Doña Clara se lamenta y llora. Al verla así, él cambia de actitud y le comunica que va a hacer todo lo posible para casarse con ella, independientemente de las consecuencias que pueda ocasionar su decisión.

ACTO 3

-Escena 1. Perico ha estado hablando con su amigo Lucas, un hombre de bien que sabe mucho sobre las bodas clandestinas y le ha dado un gran consejo. Coincide con la idea de doña Clara. Van a firmar un documento de matrimonio ella y don Claudio donde quede constancia de la boda.

-Escena 2. Don Martín le vuelve a decir a su hija que va a ir al claustro a vivir y le recuerda el comportamiento que debe mostrar allí. Se marcha a ver si le han llegado cartas de Sevilla. La joven se va a hacer la oración mental de ese viernes.

-Escena 3. Don Martín se encuentra con don Claudio y le dirige varios adjetivos descalificativos como “calavera” (hombre juerguista e irresponsable) o “badulaque”.

-Escena 4. Doña Clara busca a don Claudio. No le encuentra. Dialoga con don Luis. Ella le intenta engañar, como hace con su padre, puesto que le dice que está muy feliz, porque va a entrar al convento. Su tío sabe que le está mintiendo. Afirma: “[...] al fin, es tiempo ya / de que se acabe esta farsa. / Es tiempo de que conozca / tu padre que no te agrada / la vida contemplativa [...]” (p. 350). Don Luis le ofrece su apoyo, pero a

cambio le pide lo siguiente: “[...] es menester / no hacerse la mojigata, / no mentir, no aparentar / perfecciones que te faltan [...]” (p. 350).

-Escena 5. Perico le da a don Luis una carta de don Juan de Miranda.

-Escena 6. Perico ha redactado el papel en el que firmarán el acuerdo de matrimonio don Claudio y doña Clara. El criado se va a buscar a la muchacha para darle esa carta.

-Escena 7. Lucía le comunica a Perico que doña Clara está desesperada por la situación.

-Escena 8. Don Claudio manifiesta sus deseos de casarse. Lucía le cuenta que don Luis lo sabe todo y que quiere ayudarles. Este cree que es mentira. No se fía de don Luis.

-Escena 9. Hablan Perico, Lucía y don Claudio.

-Escena 10. Perico ya le ha dado el papel del matrimonio a doña Clara.

-Escena 11. Don Luis le pregunta a su hermano si le dijo a su primo que doña Inés se iba a casar. Don Martín responde negativamente y le comunica que lo único que le escribió fue que doña Clara había manifestado sus deseos de ser religiosa y estaba decidida a empezar muy pronto su noviciado. Don Luis le hace saber a su hermano que su primo ha cambiado de decisión. La heredera ahora es Inés en lugar de Clara. Don Martín se lamenta, porque todo ese dinero iba a ser para él.

-Escena 12. El tío Juan le pregunta a don Martín por la esquila. Este le responde que ya le ha dado el dinero a la abadesa. Se lo entregó a Sempronio, el hermano de Lorenzo. El tío Juan le responde que Lorenzo no tiene ningún hermano. Don Luis interviene para decir que alguien les ha burlado y esa persona es Perico.

-Escena 13. Perico, al verles, trata de marcharse, pero don Luis le detiene. Le hace varias preguntas hasta que este confiesa que don Martín le ha entregado a él el dinero. Perico se lo devuelve, diciéndole que lo que falta se lo pagará don Claudio.

-Escena 14. Don Luis descubre el papel del matrimonio entre don Claudio y doña Clara. El primero piensa que su padre aprueba esa unión. Le informa de que ambos se quieren y ya se han casado. El papel ya está hecho y firmado. Don Martín, lleno de inquietud y turbación, se va a buscar a su hija.

-Escena 15. Don Claudio le advierte a doña Clara que su padre le ha llamado, porque ya lo sabe todo. Les han pillado el papel del matrimonio. Don Martín se muestra muy enfadado y quiere matar a su hija.

-Escena 16. Doña Clara y don Claudio pretenden irse, pero don Luis les detiene. Ella no entiende por qué su padre no acepta que se quiera casar como hacen otras mujeres. Don Claudio está feliz, porque va a recibir el dinero de la herencia de doña Clara y podrá seguir siendo un vividor. Sin embargo, don Luis le enseña la carta en la que se puede leer que la heredera será doña Inés. Doña Clara se lamenta, ya que sin ese dinero vivirá en la miseria.

-Escena 17. Don Martín no quiere ver a su hija nunca más. Doña Inés se muestra compasiva ante la desgraciada situación de su prima y decide repartir la herencia con ella. Doña Clara se lo agradece. Don Luis acepta la decisión de su hija y se siente muy orgulloso de ella. Don Martín abraza a doña Inés y se arrepiente del comportamiento que ha tenido con ella todo ese tiempo. Asume que estaba equivocado. Don Martín perdona a doña Clara y a don Claudio.

-Rasgos de estilo destacados.

-Uso de términos específicos del período en el que se escribe la obra.

-La acción empieza a las diez de la mañana y acaba a las cinco de la tarde. Por tanto, toda la comedia se desarrolla en tan solo siete horas.

-Se trata de una obra escrita en verso, concretamente en romance octosílabo.

-Aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe.

-La verdad y la felicidad son regidoras de la conducta y solo ellas merecen el premio. Doña Inés, la mujer que ha recibido una buena educación y que se muestra tal y como es, sin fingir ante su padre, recibe el premio de la herencia de un familiar rico.

-Aparición del tema del ocio como repulsa. Los excesos cotidianos y la repulsa de la vida ociosa están representados por don Claudio. Hay una crítica de la educación sin principios y sin razón y concretamente se critica el vicio del juego que tantas pérdidas de dinero ocasiona. Por tanto, hay una profunda crítica a las costumbres de la sociedad española de aquella época y al exceso de control y autoridad que los padres ejercían sobre los hijos.

-Encontramos también uno de los principales elementos de la comedia neoclásica como es la exaltación de la ponderación, el buen juicio, el equilibrio, la sensatez, la razón y la buena educación, representado por el padre de doña Inés, don Luis.

-La honradez es la única forma de conducta digna para el progreso de la sociedad. Está representada por doña Inés.

-Crítica del cariño malentendido por parte del padre de doña Clara, que muestra una profunda ceguera afectiva por su hija y no es capaz de ver los defectos que esta tiene.

-Todo se encierra en el concepto de educación moral. Abuso de la autoridad doméstica.

-Obra de literatura didáctica y de contenido moralizante.

-Respeto de la regla de las tres unidades (unidad de lugar, de tiempo y de acción).

-Género.

Comedia neoclásica o comedia de buenas costumbres.

-Elementos relativos a la representación:

-Decorado y otros elementos de la escenografía.

El decorado es bastante sencillo, sin ostentación, tal y como muestra la acotación introductoria a la comedia.

-Espacios de representación.

El lugar en el que sucede la acción es Toledo y los acontecimientos acontecen en casa de don Luis. Es un espacio único.

-Ambientación histórica (lugar y tiempo en que se ambienta).

Contemporánea, contextual a la época de escritura.

-Otros aspectos.

-Los personajes que representan la razón en las comedias moratinianas realmente son la voz del propio autor Leandro Fernández de Moratín como gran representante del pensamiento ilustrado de aquella época. Aquí, la voz de la razón es don Luis.

-Es una comedia muy bien elaborada desde un punto de vista formal. Mantiene la tensión y la incertidumbre, ya que hasta el último momento no se resuelven los acontecimientos. Así pues, consigue captar la atención del espectador.

-Bibliografía:

-Referencia de la obra leída.

FANCONI, PALOMA y PALOMO, MARIA DEL PILAR (2008): *Comedias originales: El viejo y la niña, La comedia nueva, El Barón, La mojigata, El sí de las niñas*, Fundación José Antonio Castro, Madrid.

-Bibliografía complementaria.

CAÑAS MURILLO, JESÚS (2000): *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1981): *Manual de literatura española. Siglo XVIII*, Cénlit Ediciones, Pamplona.

RICO PÉREZ, FRANCISCO (1983): *Historia crítica de la literatura. Ilustración y Neoclasicismo*, Editorial Crítica, Barcelona.

RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid.

6.2. Anexo 2: Ficha de lectura *El sí de las niñas*

-Título de la obra.

El sí de las niñas.

-Autor.

Leandro Fernández de Moratín.

-Fecha de redacción o primera edición.

Terminada de escribir el 12 de julio de 1801 y representada en el Teatro de la Cruz el 24 de enero de 1806.

-Argumento.

Don Diego, de cincuenta y nueve años, está esperando en una posada de Alcalá de Henares a su futura mujer llamada doña Francisca, de tan solo dieciséis años. Esta muchacha llega con su madre doña Irene, tras salir la joven de un convento de Guadalajara en el que ha pasado un largo período de tiempo junto a unas tías monjas. Doña Paquita se entera de que su madre la quiere casar con don Diego, porque es un burgués rico. Por ello, doña Francisca escribe una carta a su amado don Carlos, un joven y valiente militar al que conoció en Madrid tiempo atrás, para que vaya a ayudarla. Él también la quiere a ella. Don Carlos le comunica a doña Paquita que va a evitar la boda, aunque ignora quién es el futuro marido. Para desgracia de don Carlos, se encuentra con su tío. Este le obliga a regresar a Zaragoza inmediatamente. Trabaja allí como militar. La noche antes de marcharse, don Carlos hace ruido con un instrumento. Doña Paquita, al oírlo, sale a la ventana y él le arroja una carta. Sin embargo, esta acaba en manos de don Diego, que descubre lo que está pasando realmente. Don Carlos, que ya había partido hacia Zaragoza en su caballo junto a su criado, regresa a la posada por orden de su tío. El joven militar se da cuenta de que este ha averiguado sus verdaderas intenciones. A continuación, don Diego le cuenta a doña Irene que su hija está enamorada de otro hombre. Ella, muy enfadada, se avalancha contra su hija. Don Carlos la defiende. Don Diego, conmovido y comprensivo, permite que su sobrino se case con doña Paquita, ya que es lo que ambos desean.

-Tema.

Los matrimonios concertados y el abuso de la autoridad materna. “El tema [...] es el de la imposición paterna en el matrimonio, frente a lo natural y lo racional: el amor entre los jóvenes” (Fernández de Moratín, 2015: 43). Asimismo, en este caso, el discurso de don Diego se dirige más a la crítica de la educación de las jóvenes.

-Otros motivos temáticos.

No hay, ya que el conflicto amoroso (triángulo amoroso) forma parte de la acción principal.

-Acción principal y núcleos de acción secundarios.

Es una acción única. No hay subacciones ni acciones secundarias.

-Personajes y su función.

Siete personajes. Seguimos encontrando los personajes arquetípicos o estereotipos propios de la comedia neoclásica. Tenemos un galán (don Carlos) y una dama (doña Francisca), una madre (doña Irene), un entrometido, un viejo y un tutor (don Diego) y tres criados (Rita, Calamocha y Simón).

-Don Carlos. Sobrino de don Diego. Es un joven y valiente militar de unos veintitrés o veinticuatro años. Ha estado en la guerra y cosechó grandes éxitos. Trabaja en Zaragoza. Se presenta ante doña Francisca bajo el nombre de don Feliz de Toledo. Se encuentra enamorado de esta mujer y hace todo lo posible por permanecer junto a ella. Ha sido criado en los valores del honor y del sacrificio por parte de su tío. Por tanto, recibe una buena educación, a diferencia de doña Paquita. Personaje principal.

-Doña Francisca. Hija de doña Irene. Tiene solamente dieciséis años. Ha estado durante un largo período de tiempo en un convento de Guadalajara junto a unas tías monjas. Está enamorada de don Carlos, al que pide auxilio cuando se entera de que su madre le quiere casar con don Diego. Representa la absoluta fidelidad y obediencia extrema a su madre, en contra incluso de sus emociones, sentimientos o pensamientos. Es recatada, hermosa, joven y obediente. “Se debate entre la obediencia y afecto a su madre y el amor a don Carlos [...]. Es incapaz de contradecir a su madre [...]. Su amor hacia don Carlos es absolutamente desinteresado, puesto que desconoce quiénes son sus parientes y su fortuna [...]” (Fernández de Moratín, 2015: 48-49). Es el amor pleno y verdadero de una joven huérfana, pobre y desvalida. Personaje principal.

-Doña Irene. Madre de doña Francisca. Es una mujer viuda. Ha tenido ya veintidós hijos en tres matrimonios. Sin embargo, doña Francisca es la única hija que le queda con vida. Es una persona que ha estado siempre muy unida a la nobleza. Quiere que su hija se case con don Diego, ya que este es un burgués adinerado. Practica una educación basada en la opresión, en la injusticia y en la sumisión absoluta de su hija. Se muestra agresiva con ella en diversos momentos. Amenaza con golpearla. Su peso en la obra se ve reducido en el tercer acto, ya que está durmiendo mientras tiene lugar el desenlace. Es muy autoritaria y egocéntrica. Personaje principal.

-Don Diego. Tío de don Carlos. Es un hombre muy acaudalado. Tiene cincuenta y nueve años. Pertenece a la burguesía urbana. Representa la autoridad, la razón, la sensatez, la prudencia, el equilibrio y el buen juicio. Se puede considerar el antagonista de la mujer anterior, ya que representan ideas opuestas en su forma de pensamiento y de actuación. Es el individuo de mayor peso en la comedia y el más complejo. “Su sacrificio permitirá recuperar la racionalidad y facilitará la felicidad de los jóvenes [...]” (Fernández de Moratín, 2015: 47). Es consciente de que, dada la situación, no va a recibir el amor de doña Paquita y debe sacrificarse, permitiendo que esta junte su alma a la de don Carlos. Asimismo, don Diego con respecto a don Carlos representa el tipo del padre. Personaje principal.

-Simón. Criado, confidente y consejero de don Diego. Personaje secundario.

-Calamocha. Criado de don Carlos. Personaje secundario.

-Rita. Criada de doña Irene. Personaje secundario.

-Estructura de la obra:

-Externa.

Esta comedia está formada por tres actos. El primero cuenta con nueve escenas, el segundo con dieciséis y el tercero con trece.

-Interna. (ESTRUCTURA INTERNA DETALLADA)

ACTO 1

-Escena 1. Don Diego está esperando en una posada de Alcalá de Henares la llegada de doña Francisca y de su madre doña Irene, porque la primera va a ser sacada de un convento de Guadalajara, donde ha pasado mucho tiempo junto con unas tías monjas. Don Diego habla con su criado, le va a contar unas cosas que no sabe. Le pide que no

se lo diga a nadie. Confía en él. Sabe que es un hombre de bien, ya que le ha servido muchos años con fidelidad. Simón piensa que su amo iba a casar a doña Francisca con don Carlos. Sin embargo, lo que don Diego le está diciendo realmente es que él va a contraer matrimonio con doña Francisca. Don Diego alaba a la joven. Afirma, entre otras cosas, que “es muy linda, muy graciosa, muy humilde...” (p. 386).

Don Diego es un burgués rico y por eso dice con respecto a su boda con doña Paquita: “[...] yo no he buscado dinero, que dineros tengo, he buscado modestia, recogimiento, virtud...” (p. 387). Es consciente de que en el pueblo se pensará que el casamiento es desigual, ya que no hay proporción en la edad.

Simón describe a don Carlos como un “mozo de talento, instruido, excelente soldado [...]” (p. 388). Gracias a este criado, sabemos que don Carlos ha sido oficial en una guerra en la que hizo algunos prisioneros y volvió lleno de sangre y de heridas. Por su valentía el rey le premió con el grado de teniente coronel y una cruz de Alcántara.

Don Diego le dice a Simón que está enfadado con su sobrino, porque le mintió. Don Carlos el pasado año estuvo dos meses en Madrid, luego se tuvo que ir a Zaragoza a su regimiento, desde donde escribió una carta a su tío comunicándole que había llegado. Más adelante, le hizo llegar otras cartas siempre con la data de Zaragoza, pero, en realidad, don Carlos no estaba allí.

-Escena 2. Llegan doña Irene y doña Francisca. Esta última ya ha salido del convento. Doña Paquita tiene muchos regalos que le han hecho las monjas, ya que estaban muy contentas con ella.

-Escena 3. Doña Paquita se sienta al lado de su madre. Doña Irene menciona a dos hermanas suyas llamadas Trinidad y Circuncisión, a las que ya ha informado del casamiento de su hija con don Diego y están muy felices por ello. Don Diego quiere saber si doña Paquita tiene la misma satisfacción por casarse con él como muestra su familia, ya que afirma: “solo falta que la parte interesada tenga la misma satisfacción que manifiestan cuantos la quieren bien” (p. 392). Doña Irene va a decidir la boda por su hija y no le importa los sentimientos que ella tenga. Enuncia: “es hija obediente, y no se apartará jamás de lo que determine su madre” (p. 392). Considera que doña Paquita es “una niña bien educada, hija de buenos padres [...], un vivo retrato es la chica, ahí donde usted la ve, de su abuela [...] doña Gerónima de Peralta” (p. 392). Toda esta conversación entre su madre y su futuro marido es presenciada por doña

Paquita, que no dice absolutamente nada. Cada vez que habla es para mostrar su deseo de marcharse y, finalmente, doña Irene le deja irse.

-Escena 4. Doña Irene habla con don Diego. Ambos mencionan cualidades positivas de doña Paquita. Doña Irene le dice que su hija se puso muy feliz después de conocer su boda. Don Diego quiere que doña Paquita se explique “[...] libremente acerca de nuestra proyectada unión... [...]” (p. 394). Le gustaría saber qué le parece a su futura mujer el casamiento. Ella le responde: “[...] a una niña no le es lícito decir con ingenuidad lo que siente” (p. 394).

Doña Irene piensa que lo preferible es que una joven de los años de su hija se case con un marido de cierta edad, experimentado, maduro y con una buena conducta como don Diego. Este tipo de bodas le parecen acertadas. Por el contrario, no le parece adecuada una boda en la que se case una muchacha de quince años con un chico de dieciocho o una joven de diecisiete con un hombre de veintidós. Considera que en esas relaciones no hay juicio, cordura ni conocimiento del mundo. Ninguno de los dos tiene la suficiente experiencia para controlar una casa o enseñar a los hijos a esa edad.

Doña Irene tenía dieciocho años cuando se casó con Epifanio (su difunto marido). Este tenía cincuenta y seis años en el momento de la boda. Por tanto, también había una gran diferencia de edad y ahora pretende hacer un casamiento similar al que tuvo ella con su hija y don Diego. Epifanio se murió a los siete meses de casarse con doña Irene. La dejó viuda y embarazada. Esta ha tenido veintidós hijos en tres matrimonios que lleva hasta el momento, tal y como ella misma pronuncia: “¡Hijos de mi vida! Veintidós he tenido yo en los tres matrimonios que llevo hasta ahora, de los cuales solo esta niña me ha venido a quedar” (p. 396).

-Escena 5. Aparece también Simón en escena. Don Diego le pide a su criado que le lleve el sombrero y el bastón, porque va a ir a dar una vuelta por el campo. Este y doña Irene quedan en salir a las seis de la mañana del día siguiente a Madrid. Allí se va a celebrar la boda. No debemos olvidar que doña Irene quiere que su hija se case con don Diego, porque es rico y así ella podrá salir de la pobreza.

-Escena 6. Aparece Rita, la criada de doña Irene. Ya ha hecho la cama de su ama. Se dispone a hacer el resto antes de que anochezca, porque luego no hay suficiente luz. Doña Irene se va a escribir una carta a su hermana Circuncisión.

-Escena 7. Calamocha y don Carlos llegan a la posada de Alcalá. El primero, solo en escena, se lamenta para sí mismo de que le haya tocado la habitación número tres, porque esa siempre está llena de bichos.

-Escena 8. Calamocha le cuenta a Rita que han recibido la carta de doña Paquita. Esta, angustiada y afligida, le explicó en esa carta a don Carlos la intención de su madre de casarla. Le pide ayuda. Este joven es sabedor de lo preocupada y triste que está doña Paquita por esa boda. En cuanto leyó la carta fue a buscarla. Por eso, ahora ya se halla en Alcalá con su criado. Tanto don Carlos como doña Paquita están enamorados el uno del otro.

-Escena 9. Doña Paquita habla con Rita. La primera ha estado llorando. No quiere a don Diego como su madre dice. Rita le cuenta que don Carlos está en Alcalá. Ninguna de las dos se dirige a él con el nombre de don Carlos, ya que este se presentó ante doña Paquita (aquel día de asueto cuando le conoció) como don Feliz de Toledo. Tras recibir la noticia, la protagonista pasa a estar rebosante de alegría.

ACTO 2

-Escena 1. Doña Paquita, sola en escena, se dirige a los espectadores, afirmando que, aunque es muy joven, ya sabe qué es el amor.

-Escena 2. Doña Irene habla con su hija para decirle que debe corresponder a don Diego el amor que él siente por ella para que se sienta cómodo. Piensa que doña Paquita no es consciente del bien que va a suponer don Diego en su vida.

-Escena 3. Rita llega con las velas que ha comprado para alumbrar el hogar. Doña Irene le pide que lleve una carta que ha escrito al correo. Deben irse pronto a dormir, porque van a salir al día siguiente de madrugada.

-Escena 4. Doña Irene elogia a don Diego. Doña Paquita se lamenta de la situación en la que se encuentra (esta información aparece en los apartes). Doña Irene le recuerda que debe obedecerla por encima de todo: “[...] el complacer a su madre, asistirle, acompañarla y ser el consuelo de sus trabajos, esa es la primera obligación de una hija obediente [...]” (p. 409).

-Escena 5. Aparece Don Diego. Coge a doña Paquita de la mano. Quiere escuchar su opinión sobre la boda. Doña Irene es la que responde. Don Diego la manda callar. Desea que doña Paquita se exprese libremente, porque la ve bastante afligida. Don

Diego es consciente de que doña Irene está oprimiendo la libertad de su hija, ya que afirma: “lo que es natural es que la chica esté llena de miedo y no se atreva a decir una palabra que se oponga a lo que su madre quiere que diga” (p. 410). Doña Paquita, en contra de su voluntad, se muestra obediente. Don Diego critica el comportamiento de la madre de su futura esposa. Asegura que la joven “debe hablar sin apuntador y sin intérprete” (p. 411). Doña Irene se muestra con una actitud muy autoritaria.

-Escena 6. Rita informa a doña Paquita que acaba de llegar don Carlos. Le pide que sea directa y clara en su mensaje, ya que no tiene mucho tiempo. La criada entra al cuarto de doña Irene.

-Escena 7. Don Carlos y doña Paquita coinciden en escena por primera vez. La joven se encuentra triste, porque su madre está empeñada en que se debe casar con don Diego (doña Paquita no menciona el nombre de don Diego en ningún momento, por lo que don Carlos desconoce que el futuro marido sea su tío). La intención de doña Irene es irse a Madrid esa madrugada y celebrar la boda en cuanto lleguen. Doña Paquita está llena de temor. Don Carlos trata de tranquilizarla, diciéndola que la libraré de esa boda. Ella no desea casarse con don Diego, pero tampoco quiere disgustar a su madre.

-Escena 8. Don Carlos y doña Paquita se despiden hasta el día siguiente. Rita describe a don Diego como “un caballero muy honrado, muy rico, muy prudente: con su chupa larga, su camisola limpia y sus sesenta años debajo del peluquín” (p. 417). Don Carlos esa noche no podrá dormir por celos y doña Paquita no podrá dormir por amor. A estas alturas de la comedia es evidente que existe un triángulo amoroso, pero no todos los miembros pertenecientes a este triángulo se aman entre sí.

-Escena 9. Don Carlos insiste en que va a evitar el matrimonio. Quiere a doña Paquita como esposa. Calamocha ve a Simón.

-Escena 10. Don Carlos hace varias preguntas a Simón, pero no responde a ninguna.

-Escena 11. Don Carlos se encuentra con su tío. Son importantes los dos apartes del joven en los que se lamenta de verle: “¡Todo se ha perdido!” y “¡Ya estoy muerto!”. Don Diego no comprende por qué ha vuelto su sobrino de Zaragoza sin avisarle antes. Don Carlos se disculpa. Este le recuerda que debe ser un hombre de juicio y cumplir con valor, sacrificio y entrega sus obligaciones como militar. Le ordena marcharse inmediatamente.

-Escena 12. Don Diego manda a su sobrino ir a dormir a un mesón, no volver a la posada, no entrar en la ciudad y a las tres o cuatro de la mañana irse. Se abrazan.

-Escena 13. Don Diego, solo sobre el escenario, deja entrever que su sobrino don Carlos ha venido por alguna aventura amorosa a Alcalá, pero en realidad no es totalmente consciente de la gravedad de la situación.

-Escena 14. Rita habla con doña Paquita. Esta se muestra segura y feliz de que su amado esté allí.

-Escena 15. Doña Paquita se encuentra con Simón. La joven se entera de que don Carlos y su criado van a volver a Zaragoza.

-Escena 16. Rita también sabe, como doña Paquita, que don Carlos y Calamocha se han ido de la posada. Rita entra al cuarto de don Carlos para comprobarlo y, efectivamente, allí ya no queda nada. Doña Paquita no entiende por qué se ha marchado, ya que eso no es lo que le había prometido. Piensa que la ha engañado.

ACTO 3

-Escena 1. Don Diego se despierta. Son las tres de la madrugada. En la calle se oye el sonido de un instrumento. Doña Paquita y Rita salen de su cuarto encaminándose a la ventana a ver quién provoca ese ruido. Don Diego y Simón, al ver que se abre esa puerta de la alcoba, se retiran a un lado y observan lo que acontece.

-Escena 2. Doña Paquita se asoma a la ventana. Ve a don Carlos. Rita se queda detrás de ella. Doña Paquita le pregunta los motivos de su huida. Él le lanza una carta.

-Escena 3. Don Diego y Simón han presenciado toda la escena anterior. La carta que es lanzada por don Carlos es cogida por Simón (para desgracia de doña Paquita).

-Escena 4. Don Diego, solo sobre el escenario, se lamenta de lo que ha visto. Tiene celos (a pesar de su avanzada edad) y siente deseos de venganza.

-Escena 5. Rita busca la carta que ha lanzado don Carlos, pero no la encuentra. Simón se encuentra allí a Rita. Esta trata de justificar su presencia en ese lugar a esas horas de la noche. Le dice que está ahí porque ha escuchado un fuerte ruido del tordo que tienen en la posada.

-Escena 6. Rita le cuenta a doña Paquita que se ha encontrado con don Diego y con Simón. Doña Paquita piensa que les habrán visto desde la ventana con don Carlos y

que ellos tendrán la carta (no está equivocada). Esta, desconocedora todavía de los motivos de la marcha de su amado, se arrepiente de haberle querido tanto.

-Escena 7. Don Diego ordena a Simón que siga en caballo a don Carlos y a su criado y les haga volver a la posada. Además, le pide a doña Paquita que avise a su madre para que se levante de la cama.

-Escena 8. Don Diego ve a doña Paquita muy abatida, llorosa e inquieta. Quiere saber qué la pasa. Ella no le cuenta los motivos de su pesadumbre a pesar de las continuas preguntas de don Diego. Este hace una nueva crítica de la educación que doña Irene le ha dado a su hija. Considera que la ha instruido en el arte de callar y mentir. Como culmen de su intervención afirma: “se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo” (p. 439).

-Escena 9. Simón le informa a don Diego que don Carlos y su criado ya han regresado. Están esperando en la puerta de la posada.

-Escena 10. Diálogo entre don Diego y su sobrino. Don Carlos le dice a su tío que ha tenido que ir a la ciudad por la noche a ver a una persona para despedirse de ella antes de marcharse a Zaragoza. Don Diego le da el papel que tiró por la ventana. Ha descubierto las verdaderas intenciones del joven y los motivos de su presencia en la posada. Don Carlos le cuenta con detalle cómo ha conocido a doña Paquita. Ha regresado a Alcalá para demostrarla su amor, irse con ella a Madrid y casarse allí con la muchacha con el consentimiento de su tío.

-Escena 11. Don Diego habla con doña Irene para decirle que su hija está enamorada de otro hombre desde hace mucho tiempo. Doña Irene se muestra nerviosa. No se lo puede creer. Esta mujer, muy agitada, va a buscar a su hija a su cuarto.

-Escena 12. Doña Irene está enfadada y se abalanza muy colérica hacia su hija, afirmando que la va a matar. Se muestra violenta y agresiva.

-Escena 13. Al ver esa situación y percibir el comportamiento de doña Irene, don Carlos sale a defender a doña Paquita. La madre se entera de que ese chico es el hombre del que su hija está enamorada. Don Diego realiza una dura crítica a la autoridad de los padres, en este caso de la madre doña Paquita, al afirmar, por ejemplo, lo siguiente: “[...] esto resulta del abuso de la autoridad, de la opresión que la juventud padece. Estas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto es

lo que se debe fiar en el sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... [...]” (p. 451). Don Diego renuncia a casarse con doña Paquita. Don Carlos y doña Paquita le agradecen su bondad y su comprensión, puesto que gracias a él podrán vivir juntos como ambos deseaban.

-Rasgos de estilo destacados.

-No se acumulan muchos personajes sobre el escenario al mismo tiempo (rasgo propio de las comedias neoclásicas).

-Es una obra escrita en prosa (a diferencia de *El Barón* y *La mojigata*).

-Importancia de los apartes y de las acotaciones. Son especialmente relevantes los apartes de doña Paquita, ya que, de esta manera, el espectador sabe cuáles son sus sentimientos reales. No dice la verdad cuando se encuentra ante su madre por temor a sus represalias.

-Uso de lenguaje cotidiano. Empleo, por ejemplo, de apelativos cariñosos (en la cuarta escena del segundo acto doña Irene se dirige a su hija con el nombre de Frasquita).

-Desde un punto de vista temporal, la acción empieza a las siete de la tarde y acaba a las cinco de la mañana siguiente. Por tanto, tiene una duración de diez horas.

-Aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe.

-Crítica de la mala educación y del abuso de la autoridad paterna o sumisión de las hijas.

-Respeto por la regla de las tres unidades (unidad de lugar, de tiempo y de acción).

-Presencia del didactismo a través del empleo de enredos amorosos. Finalidad moral. Comedia de gran utilidad para los espectadores y de la que pueden extraer una valiosa enseñanza. Deben seguir en sus vidas cotidianas el comportamiento de don Diego, no el de doña Irene.

-Exaltación de la razón, la prudencia, la sensatez y el buen juicio (en la figura de don Diego).

-Respeto por el principio de verosimilitud de la época.

-En definitiva, hay un profundo respeto por la preceptiva neoclásica.

-Género.

Comedia neoclásica o comedia de buenas costumbres.

-Elementos relativos a la representación:

-Decorado y otros elementos de la escenografía.

Decorado sencillo. Sin ningún tipo de ostentación. Empleo de los elementos cotidianos que esperamos encontrar en una posada.

-Espacios de representación.

El espacio en que se desarrolla la obra es único. Todo ocurre en la sala de paso de la posada de Alcalá de Henares.

-Ambientación histórica (lugar y tiempo en que se ambienta).

Contemporánea, contextual a la época de escritura. Es una obra de absoluta actualidad, ya que en aquella época ese era el tipo de educación que solían recibir los jóvenes.

-Otros aspectos.

El asunto tratado no es completamente original. Ya fue abordado con anterioridad en obras como *La discreta enamorada* de Lope de Vega o *Entre bobos anda el juego* de Francisco de Rojas Zorrilla. Esta comedia tiene cierta base autobiográfica.

-Bibliografía:

-Referencia de la obra leída.

FANCONI, PALOMA y PALOMO, MARIA DEL PILAR (2008): *Comedias originales: El viejo y la niña, La comedia nueva, El Barón, La mojigata, El sí de las niñas*, Fundación José Antonio Castro, Madrid.

-Bibliografía complementaria.

CAÑAS MURILLO, JESÚS (2000): *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

CAÑAS MURILLO, JESÚS (2006): *El sí de las niñas, Leandro Fernández de Moratín, en la comedia de buenas costumbres*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-s-de-las-nias-de-leandro-fernandez-de-moratn-en-la-comedia-de-buenas-costumbres-0/>.

Fecha de consulta: 13/03/2020.

DEL HOYO, ARTURO (coord.): *Teatro Mundial. 1700 argumentos de obras de teatro*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 350-351.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO (1968): *La comedia nueva y El sí de las niñas*, ed. J. Dowling y R. Andioc, Clásicos Castalia, Madrid.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO (2015): *El sí de las niñas*, ed. Emilio Martínez Mata, Cátedra, Madrid.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1981): *Manual de literatura española. Siglo XVIII*, Cénlit Ediciones, Pamplona.

RICO PÉREZ, FRANCISCO (1983): *Historia crítica de la literatura. Ilustración y Neoclasicismo*, Editorial Crítica, Barcelona.

RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid.

6.3. Anexo 3: Ficha de lectura *El Barón*

-Título de la obra.

El Barón.

-Autor.

Leandro Fernández de Moratín.

-Fecha de redacción o primera edición.

Tal y como se afirma en la Advertencia, esta comedia se representó en el Teatro de la Cruz, al igual que *La mojigata* y *El sí de las niñas*, el día 28 de enero de 1803.

-Argumento.

El Barón ha llegado a Illescas en busca de un lugar en el que refugiarse. Ante la ausencia de Leonardo y la llegada de este hombre, Mónica, una campesina rica, decide casar a su hija Isabel con él. Dicho de otro modo, pretende imponer un matrimonio de conveniencia entre este muchacho y su hija para tratar de ascender socialmente. Sin embargo, el Barón realmente es un impostor, que no pertenece a la nobleza como trata de hacer ver, y que se mueve por interés económico. Por tanto, Mónica quiere que su hija se case con el Barón por las mejoras sociales y el Barón quiere casarse con Isabel por dinero. Don Pedro, hermano de Mónica, trata de proteger la boda entre su sobrina y Leonardo y les ayuda en todo momento, conocedor de las verdaderas intenciones del Barón y de su identidad. Finalmente, el impostor huye de la posada debido a las amenazas y presiones que Leonardo ejerce sobre él y también por los avisos de don Pedro. Mónica se muestra dolida y arrepentida por su comportamiento y permite, en el último suspiro de la comedia, la boda entre su hija y Leonardo.

-Tema.

El matrimonio concertado.

-Otros motivos temáticos.

No hay otros motivos temáticos destacables.

-Acción principal y núcleos de acción secundarios.

Es una acción única. No hay subacciones ni ningún tipo de acción secundaria. Tal y como afirma Lina Rodríguez (2009: 80), *El Barón* presenta a un falso aristócrata que, para cazar la dote de una rica lugareña, tiene que actuar como enamorado fingido, un tipo de personaje que se paseó a menudo por el teatro moratiniano.

-Personajes y su función.

Siete personajes. De acuerdo con los tipos propios de la época y con Cañas Murillo (2000), tenemos a un galán (Leonardo), un entrometido y un cazadotes (el Barón), una dama (Isabel), una madre (la tía Mónica), un tutor (don Pedro) y dos criados (Fermina y Pascual). Estos últimos tienen un cierto contrapunto cómico.

-La tía Mónica. Madre de Isabel y hermana de don Pedro. Representa la autoridad en la casa. Sus pretensiones de ascenso social le conducen a establecer un matrimonio de conveniencia entre el Barón y su hija. Como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 333), destaca su “ridícula ansia de ascenso social”. Es una persona egoísta, vanidosa y terca. Ejerce un exceso de autoridad sobre su hija. Por ejemplo, afirma: “[...] yo soy la que debe gobernarla [...]” (p. 239). Es el ejemplo negativo, el modelo que el espectador no debe seguir. Personaje principal.

-Isabel. Hija de Mónica y sobrina de don Pedro. Ama a Leonardo, un individuo que pertenece a la misma clase social que ella. Sin embargo, su madre la quiere casar con el Barón, de mayor alcurnia. Con la ayuda de Leonardo y de su tío don Pedro logra que el impostor huya y consigue su propósito. Personaje principal.

-Don Pedro. Hermano de Mónica y tío de Isabel. Personaje ilustrado de la obra al ser el representante de la razón, la sensatez, la prudencia, la responsabilidad y la cordura. Desde el comienzo percibe las intenciones reales del Barón. Se opone a la boda entre este y su sobrina. Se puede considerar el antagonista a su hermana Mónica. Personaje principal.

-Leonardo. Pretendiente de Isabel. Hace todo lo posible para conseguir a esta mujer, desde enfrentarse verbalmente con su madre Mónica hasta amenazar al Barón, proponiéndole una lucha y arriesgando así su vida. Su ausencia en Toledo durante un tiempo es determinante, debido a que cuando regresa se encuentra con una situación desfavorable y perjudicial para él. Personaje principal.

-El Barón. Es un embustero y un hipócrita. Se hace pasar por una persona de más alta cúspide, siendo realmente de una clase social baja. Lo hace movido por beneficios pecuniarios. Sus intenciones y su identidad son descubiertas y se ve obligado a huir por temor. El título de la obra alude directamente a él. Personaje principal.

-Fermina. Criada de la tía Mónica. Personaje secundario.

-Pascual. Criado de la tía Mónica. Personaje secundario.

-Estructura de la obra:

-Externa.

A diferencia de *El sí de las niñas* y *La mojigata*, está compuesta únicamente por dos actos. El primero cuenta con trece escenas y el segundo con dieciocho.

-Interna. (ESTRUCTURA INTERNA DETALLADA)

ACTO 1

-Escena 1. Leonardo dialoga con Fermina. El joven no entiende los cambios que han sucedido durante el tiempo que ha permanecido ausente. No se puede creer que su suerte haya cambiado de favorable en adversa en tan solo tres semanas. Ese es el tiempo que ha estado fuera de Illescas, porque ha ido a ver a un primo suyo. Sabe que un barón se hospeda en la casa. Leonardo ama a Isabel.

Fermina le explica lo que ha sucedido desde que se fue. Hace dos meses que el Barón de Montepino se presentó en Illescas. Se hizo con un cuarto en la posada de enfrente a la que viven Mónica e Isabel. Estando tan cerca, desde su ventana, hablaba con ellas. Las visitaba con frecuencia y la amistad con Mónica cada vez era más estrecha. Al final, el Barón se hospedó en una habitación de la posada. Este les dijo que estaba en esa tierra por un lance de honor. Fermina asegura que todo lo que les ha contado ese hombre son mentiras. Leonardo teme a Mónica y a que ella pueda influir en el comportamiento de Isabel. Tiene miedo de que esta se case con otro hombre y así lo manifiesta: “¿Quién sabe si, ya olvidada / del que la quiso de verás, / a un hombre desconocido / dará su mano contenta?” (p. 190).

-Escena 2. Mónica busca a don Pedro para pedirle un favor urgente. Esta habla con Fermina. La criada menciona al difunto marido de Mónica, quien, en vida, según dice ella misma, llamaba a su mujer “[...] desastrada, floja y puerca, / andrajosa y...” (p. 191). El tono de la conversación aumenta y Mónica la amenaza con romperle las piernas si no se calla. Resulta llamativo, en todo caso, que una criada se dirija de esta manera a su ama. Es una muestra de la falta de respeto a la autoridad.

-Escena 3. Aparece don Pedro debido a la discusión que estaban manteniendo esas mujeres en la escena anterior. Mónica ordena a Fermina que se marche, porque quiere hablar con su hermano a solas.

-Escena 4. Mónica le pide a su hermano dinero, concretamente cien doblones. Don Pedro ya sabe que en su casa se hospeda el Barón. Mónica cuida perfectamente del impostor para que no le falte de nada y no eche de menos su hogar. Afirma que ese hombre pertenece a la primera nobleza de España (lo cual es mentira). Don Pedro ensalza a Leonardo. Dice que es un muchacho con talento, porque recibió en Madrid una educación perfecta. Además, asegura que la vida de Leonardo se caracteriza por la renuncia a la ambición y por la presencia de la moderación.

Don Pedro afirma que su sobrina y Leonardo se quieren. En un principio, Mónica iba a permitir ese matrimonio, pero ha cambiado de opinión, ya que ella quiere ascender socialmente.

-Escena 5. Mónica muestra respeto y admiración por el Barón. Este exhibe sus deseos de vivir en su caserón de Madrid junto a Mónica e Isabel. Le ofrece a Mónica esa casa con todas sus riquezas, ya que afirma: “todo es vuestro: allí estaréis / servida como una reina. / Mi palacio, mis sorbetes, / mis papagayos, mi mesa, / mis carrozas de marfil / con muelles a la chinesca... / Todo es para vos” (p. 201).

El Barón sabe que hay un hombre nuevo en el lugar que observa con frecuencia su casa. Podemos suponer que hablan de Leonardo (pero no se dice en ningún momento su nombre), ya que Mónica afirma que es un muchacho de Illescas que ha venido desde Toledo.

-Escena 6. Fermina habla con Mónica para decirle que Isabel no se encuentra bien, porque se pasea de un lado a otro suspirando y llorando sin rumbo. Mónica no entiende la inquietud de su hija. Fermina le responde que Isabel está triste, puesto que tiene un mal de amor y le echa la culpa a Mónica de su dolor.

-Escena 7. El criado Pascual entra en escena e interrumpe la conversación de Mónica y Fermina. Mónica le riñe por entrar sin avisar. Pascual lleva un rebujo, un cucurucho de papel. Le trae el dinero que Mónica le había pedido antes a su hermano.

-Escena 8. Fermina y Mónica continúan hablando. En el pueblo ya saben que Mónica quiere casar a su hija Isabel con el Barón por interés. Dicho de otro modo, quiere llevar a cabo un matrimonio de conveniencia con el fin de conseguir mejoras sociales. Un hombre le ha dicho a Fermina: “¿Conque la boda está hecha / del Barón y de Isabel? / [...] Tú callas, porque conoces / el disparate que piensa / tu señora, pero ya / por todo el lugar se suena; / todos dicen que a su hija / la esclaviza, la violenta, /

llevada del interés [...]” (p. 207). Además, este hombre se pregunta: “¿Por qué no casa a Isabel / con un hombre de su esfera / que la pueda mantener / con estimación, que sea / hombre de bien, que el honor / vale por muchas grandezas, / y no entregarla a un bribón, / que nadie sabe en Illescas / quién es ni de dónde vino / ni a dónde va, ni qué espera? [...]” (pp. 207-208). Incluso ese señor considera que el marido de Mónica falleció por su culpa: “[...] no murió / de gota, murió de aquella / maldita mujer, que fue / su purgatorio en la tierra: / ridícula, fastidiosa, / atronada, tonta y vieja...” (p. 208). Mónica le responde que se van a ir ella y su hija a Madrid a la casa que le ha ofrecido el Barón. Así ya no volverá a ver más a las personas de Illescas. Hay un importante aparte de Fermina: “Pobre Isabel, / ya está dada tu sentencia” (p. 209).

-Escena 9. El Barón sigue con sus mentiras. Entrega a Mónica dos cartas. La primera está escrita por la hermana del impostor. En ella, esta mujer se muestra contenta, porque su hermano ha sido declarado inocente de lo que se le acusaba y han castigado a sus enemigos. La segunda carta está firmada por el tío del Barón, el príncipe de Siracusa. En ella, se comunica que el rey declara injustos los cargos impuestos al Barón y su acusador, el conde de la Península, está sentenciado a prisión perpetua. En la carta se manifiesta también que el Barón se debe casar con doña Violante de Quincoces, hija del marqués de Utrique, capitán general de las Islas Filipinas y de la costa Patagónica. El caballero Wolfango de Remestein, jefe de escuadra del emperador, será el padrino y esperan con ansia que se celebre ese consorcio.

El Barón planea la huida junto con Isabel y Mónica para llegar a su capilla secreta y allí contraer matrimonio. Este manifiesta ante Mónica que se quiere casar con su hija. Le explica el plan a seguir. Él se irá antes, pero su mayordomo llegará por la noche, mientras todos estén durmiendo, para llevarla a ella y a su hija a Montepino. En este lugar, el capellán les preparará una misa y ahí se casarán. Mónica se va. El Barón se queda solo sobre el escenario y así el espectador conoce sus intenciones. Sabemos que todo es mentira, puesto que afirma: “cansado estoy de mentir” (p. 215).

-Escena 10. Fermina se está probando varios vestidos de Mónica. El Barón está con ella. Mónica llama a Pascual, que no le escucha, porque está lejos, en la bodega. El Barón le va a ir a buscar, pero justo en ese momento aparece el criado.

-Escena 11. El Barón está buscando a don Pedro. Quiere hablar con él.

-Escena 12. Isabel avisa a Fermina que viene Leonardo, porque le ha visto desde la reja. Isabel desea hablar con él, ya que quizás sea la última vez, pero no quiere que nadie les vea juntos. Por eso, le pide a Fermina que vigile.

-Escena 13. Isabel habla con Leonardo. Le hace saber que su ausencia ha sido un error y que ha traído malas consecuencias. Isabel le manifiesta su amor. Se lamenta de que, por orden de su madre, no va a poder ver más a Leonardo y le espera un nuevo futuro con el Barón. El galán quiere hablar con Mónica para hacerle ver que va a casar a su hija con un impostor. El joven busca impedir que se produzca esa boda. Afirma que no va a acabar con su cariño un hombre que engaña, seduce y miente. Isabel le dice que no va a conseguir nada dialogando con su madre, ya que no la va a convencer.

ACTO 2

-Escena 1. El Barón se lamenta de que no puede hablar con don Pedro, porque está durmiendo. Son las cuatro de la tarde.

-Escena 2. Leonardo al ver al Barón exclama complacido de hallarle. El impostor lamenta encontrarse con él. Este le dice que Isabel le quiere. Leonardo le propone una lucha a medianoche en las tapias de cerca del camino (como se verá a continuación esta lucha nunca se llegó a celebrar). El galán le amenaza con matarle si no se presenta: “[...] si no vais, la burla / os ha de salir muy cara / y, donde quiera que os vea, / solo u con gente (sic.), con armas / o sin ellas, en la calle, / en cualquier parte... En casa, / en la iglesia, os atravieso / el pecho de una estocada” (p. 226).

-Escena 3. El Barón, solo en escena, no tiene miedo, pero reconoce que él no es espadachín y que Leonardo está tratando de aprovechar esa debilidad suya.

-Escena 4. Coinciden don Pedro y el Barón. El primero sabe que el segundo realmente no es aristócrata ni pertenece a la nobleza ni a ninguna clase social elevada como está fingiendo. Le dice al Barón que Isabel necesita casarse con Leonardo (y no con otro hombre de mayor alcurnia), porque es un hombre de bien. El Barón le responde que Isabel debe obedecer a su madre.

-Escena 5. Don Pedro habla con Isabel. Se la encuentra acongojada y triste. Isabel le dice que Leonardo ha ido a hablar con su madre, pero que no ha conseguido nada, solamente enfadarla más. Don Pedro quiere que se produzca la boda entre Isabel y Leonardo y trata de ayudarles. Isabel sabe que Leonardo quiere luchar con el Barón.

Don Pedro le dice que deben conseguir que el Barón desista de sus intenciones, porque afirma: “[...] aquí se trata / de acosarle, de aburrirle, / de obligarle a que se vaya / o que desista, y nos diga / claro y en pocas palabras / que es un tunante, conviene / llenarle de miedo al mandria [...]” (pp. 233-234). Le pide a Isabel que confíe en él. Va a ser su protector y va a suplir la falta de un buen padre (fallecido). Isabel se entenece ante las palabras de su tío y sus llores y su miedo se convierten en alegría.

-Escena 6. Aparece Mónica e interrumpe la conversación anterior. Se molesta de ver allí a su hermano hablando con su hija y metiéndole en la cabeza ideas que no quiere. Mónica se dirige a don Pedro de este modo: “habrás venido a inquietarla, / a llenarla de ilusiones / la cabeza, y que no haga / cosa que la mande yo” (p. 235). Don Pedro le responde que está ahí, porque en todo el lugar saben que va a casar a su hija con el Barón. Mónica insiste en que la boda entre su hija y el Barón se va a celebrar.

Don Pedro quiere hacerle ver a su hermana que el Barón está fingiendo ante ella, ya que le comunica: “[...] ¿no ves / que es un pícaro y te engaña? [...]” (p. 239). Sabe las intenciones tanto de ella como del impostor: “Ese cariño de madre / [...] no es el motivo / que te dirige; y si tratas / de engañarme a mí, no pierdas / el tiempo [...]” (p. 240). Así, don Pedro sabe que Mónica quiere casar al Barón con Isabel por su propio beneficio, por su ascenso social y para que todos la llamen excelencia. Es muy directo y tajante con su hermana, como muestra especialmente en estas palabras: “Y esa ambición insensata, / esa vanidad, ¿te atreves / a desmentirla y a llamarla / amor de madre?” (p. 241). Son significativas también las últimas dos preguntas que don Pedro le formula a Mónica y que esta no responde: “¿sabes tú, que donde falta / moderación, no hay placer?” y “¿sabes que donde no haya / virtud, no hay felicidad?” (p. 241).

-Escena 7. El Barón se explica con detalle y muestra sus intenciones ante Mónica y don Pedro. Se va a ir dentro de dos días de Illescas y hasta entonces se va a alojar en la posada en la que estuvo la primera vez que llegó al pueblo. Se va a marchar de casa de Mónica e Isabel. No las va a ver más. Hace todo esto, porque sabe que en el pueblo propagan calumnias contra él, incluso alguno le insulta y amenaza. Su familia, los Benavides de Vargas, no toleran tantas injurias. Tiene la noticia de que lo esperan en la Corte. Su contrario está preso, el rey quiere verle y es preciso que vaya con diligencia. Mónica se entristece y don Pedro se siente feliz.

-Escena 8. Don Pedro se marcha. El Barón habla con Mónica para decirle que no se preocupe, porque todo lo que ha dicho antes a don Pedro son mentiras. Afirma: “ficción ha sido; / jamás han salido vanas / mis promesas, no temáis” (p. 245). El Barón le cuenta a Mónica lo que deben hacer ahora para que el domingo se celebre la boda entre Isabel y él. Además, pretende casar a Mónica con su tío, viudo y sin hijos, para que cuando este muera se quede ella con sus riquezas. Por tanto, se van a celebrar dos nupcias: Isabel-el Barón / Mónica-el tío del Barón (innominado).

-Escena 9. Mónica, sola sobre el escenario, trata de convencerse a sí misma de que Leonardo es peor hombre para su hija que el Barón.

-Escena 10. Pascual habla con Mónica para decirle que el sastre, el señor Juan, no va a poder ir, porque ha tenido un percance y debe estar acostado en la cama. Mónica le advierte a este criado de que no debe dejar entrar más a Leonardo en la casa.

-Escena 11. Es una escena con un cierto tono cómico. Se busca provocar la risa en el espectador. Pascual se pone parte de la ropa de Mónica, en concreto su bata.

-Escena 12. Fermina se enfada al ver a Pascual probándose la ropa de Mónica. Pascual se va corriendo al desván, porque llega su ama y no quiere que le vea así.

-Escena 13. Fermina está doblando la ropa de Mónica. La segunda le informa que el Barón no va a cenar con ellos esa noche y que a las cinco de la mañana del día siguiente este se va a ir. Se pone a ladrar el perro (Turco) que tienen en la casa.

-Escena 14. Pascual llega del desván. Avisa a Mónica y a Fermina de que ha visto al Barón salir de la casa por la ventana. Mónica no se lo cree. Pascual se reitera en lo que acaba de decir. Piensa que se ha debido ayudar con una cuerda para salir y que, por este motivo, ha ladrado el perro.

-Escena 15. Suena un disparo. Isabel, tras oír el tiro, quiere saber qué está sucediendo. Lllaman a la puerta de la casa. Mónica ordena a Pascual y a Fermina ir a abrir. Tienen miedo. Es de noche (de madrugada). Mónica se lamenta de todo el ruido que hay en la casa, ya que el Barón le había pedido que le dejaran descansar.

-Escena 16. Don Pedro informa al resto de personajes que el Barón ha cumplido con su palabra, porque ya no está en casa. El Barón es el que había disparado, pero erró en el tiro. Dispara, porque le perseguían Pacorrillo, el sacristán y un vecino suyo (el chico de la Tomasa), pero consiguió escapar, ya que corría muy rápido. Persegúan al Barón,

porque Leonardo le había retado esa noche a duelo. El impostor, como cobarde que es, para evitar ese duelo huye de la casa escapándose a escondidas. En escenas anteriores, le había dicho a la tía Mónica que no le molestase nadie, ya que se iba a retirar a escribir unas cartas. Sin embargo, en lugar de hacer eso, se dedica a preparar un hatillo con algunos objetos y dinero robados y se descuelga de la casa por una cuerda. Teniendo presentes estos elementos, en esta escena los personajes que he mencionado anteriormente persiguen y disparan al Barón, ya que le ven huir como un ladrón.

-Escena 17. Don Pedro está contento de que el Barón se haya marchado.

-Escena 18. Fermina refuerza la idea de que el Barón se ha ido al afirmar: “¡Marchose por la ventana / el pícaro!” (p. 264). Mónica, tras todo lo que acaba de ocurrir, pide a todos que se vayan y la dejen sola. Se da cuenta de que el Barón la ha mentido y se ha burlado de ella, ya que dice: “¡Pícarón!, ¡maldito!, y yo / tan sencilla, tan bonaza... / ¡Y burlarme así!” (p. 265). Isabel abraza con ternura a su madre. Isabel y Leonardo se arrodillan a los pies de Mónica. Esta se muestra arrepentida por su comportamiento. Acepta la boda entre Isabel y Leonardo, pidiendo perdón al joven: “[...] perdóname tantas / locuras, Leonardo, tuya / es Isabel” (p. 266). El orden natural de los acontecimientos se restablece.

-Rasgos de estilo destacados.

-Comedia escrita en verso arromanzado (al igual que *La mojigata* y a diferencia de *El sí de las niñas*, en prosa).

-Los diálogos tienen una gran agilidad y viveza.

-Empleo de tono cómico y satírico.

-Importancia de los apartes y de las reflexiones individuales de algunos de los personajes cuando se encuentran solos sobre el escenario.

-Desde una perspectiva temporal, la acción empieza a las cinco de la tarde y acaba a las diez de la noche (cinco horas de duración).

-Aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe.

-Es una muestra de la mala educación y del ejemplo negativo que representa Mónica para su hija. De nuevo, aparece el exceso de egoísmo y el terrible control que ejerce la madre sobre Isabel, decidiendo por ella en asuntos amorosos.

-Aparecen temas propios de la preceptiva neoclásica.

-Final didáctico e intención moralizante. El público puede extraer una enseñanza provechosa y aplicable a sus respectivas vidas cotidianas. Plantea una reflexión a los espectadores. Mónica es el modelo negativo y su hermano don Pedro el positivo.

-Fermina rompe, en algunas ocasiones, con el decoro propio de su clase social por la forma irrespetuosa con la que se dirige a su ama.

-Presencia, al igual que en *La mojigata*, de la inautenticidad como forma de vida. En *La mojigata* representada por doña Clara y su falsa devoción y en esta comedia se encuentra representada por el Barón y su falsa pertenencia a la nobleza.

-Respeto de la regla de las tres unidades (unidad de lugar, de tiempo y de acción).

-Cumple con el principio de verosimilitud de la época.

-Muestra el perjuicio y el grave error de no reconocer que la razón debe ordenar la familia. La falta de racionalidad está representada por Mónica.

-La verdad es la que debe regir la conducta de las personas y la que recibe el premio al final de la comedia, mientras que la mentira es castigada.

-Género.

Comedia neoclásica o comedia de buenas costumbres.

-Elementos relativos a la representación:

-Decorado y otros elementos de la escenografía.

Debe ser sencillo. Las acotaciones y las intervenciones de los diversos personajes no ofrecen apenas información acerca del decorado de esta obra.

-Espacios de representación.

Tal y como muestra la acotación introductoria previa a la comedia, la escena tiene lugar en el pueblo de Illescas, concretamente en una sala en la casa de la tía Mónica y en otras habitaciones interiores de este lugar. Es un espacio único.

-Ambientación histórica (lugar y tiempo en que se ambienta).

Contemporánea, contextual a la época de escritura.

-Otros aspectos.

Como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 333), “es una adaptación de una zarzuela del mismo título escrita en 1787, con música de José Lidón”. La

zarzuela estaba compuesta por tres actos, mientras que la comedia moratiniana está formada por dos.

-Bibliografía:

-Referencia de la obra leída.

FANCONI, PALOMA y PALOMO, MARIA DEL PILAR (2008): *Comedias originales: El viejo y la niña, La comedia nueva, El Barón, La mojigata, El sí de las niñas*, Fundación José Antonio Castro, Madrid.

-Bibliografía complementaria.

CAÑAS MURILLO, JESÚS (2000): *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1981): *Manual de literatura española. Siglo XVIII*, Cénlit Ediciones, Pamplona.

RICO PÉREZ, FRANCISCO (1983): *Historia crítica de la literatura. Ilustración y Neoclasicismo*, Editorial Crítica, Barcelona.

RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid.

6.4. Anexo 4: Ficha de lectura *Macías*

-Título de la obra.

Macías.

-Autor.

Mariano José de Larra.

-Fecha de redacción o primera edición.

En Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 421) se indica que “el 24 de septiembre de 1834 se estrena en el teatro del Príncipe el célebre drama *Macías*”.

-Argumento.

Se ha cumplido ya el plazo de un año que Elvira estableció y Macías no ha regresado a Andújar. En consecuencia, debe cumplir con su promesa y casarse con Fernán Pérez, a pesar de que no le ama. Decide contraer matrimonio definitivamente con Fernán cuando su padre le comunica que Macías quiere a otra mujer e incluso es posible que ya se haya casado con ella en Calatrava, lo cual es una invención de Fernán (peripecia). En realidad, Macías no llega a tiempo, porque ha sido retenido en Calatrava por orden de don Enrique de Villena. El joven logra escapar junto a su escudero, pero ya es demasiado tarde, puesto que cuando llega se acaba de celebrar la boda. Esa misma noche, Macías habla con Elvira en su cámara y le propone huir junto a él, pero ella le responde que es imposible, ya que de hacerlo su honra se vería perjudicada a pesar de que su boda se haya producido valiéndose del uso de la violencia y el engaño. Macías es sorprendido allí por don Enrique y Fernán. El primero ordena encarcelarlo en una torre del alcázar. Elvira se entera, gracias a que se lo cuenta Beatriz, de que Fernán Pérez tiene la intención de entrar en la prisión en la que se encuentra Macías y asesinarle en ese mismo instante con ayuda de sus hombres. Ante tal noticia, Elvira, sobornando al carcelero de la prisión con joyas valiosas, entra en la cárcel y habla con Macías para advertirle de las intenciones de Fernán. Ambos deciden huir juntos. Sin embargo, no pueden, ya que llegan Fernán, don Enrique y varios hombres armados. Fernán, al ver allí a Elvira, queda estupefacto. Macías sale corriendo para enfrentarse a Fernán y los suyos, pero resulta gravemente herido. Recibe un golpe mortal y, consecuentemente, fallece. A continuación, Elvira se clava una daga en su cuerpo y muere también de amor por él.

-Tema.

La fuerza de la pasión amorosa llevada hasta las últimas consecuencias (la muerte) debido a un amor que no se puede lograr en vida.

-Otros motivos temáticos.

El honor y la honra, la muerte, el destino y la angustia existencial.

-Acción principal y núcleos de acción secundarios.

Se trata de una acción única, sin subacciones. Macías logra escapar de Calatrava, donde se encontraba retenido por orden de don Enrique de Villena, y llega a Andújar, acompañado de su escudero Fortún, con el fin de encontrar a Elvira y casarse con ella. Justo el día que llega se ha cumplido el plazo de un año que Elvira le concedió a Macías para regresar, por lo que ella se ve obligada a cumplir su palabra y a casarse con Fernán Pérez, a pesar de que ama a Macías. Este es encarcelado en la prisión de una torre por mandato de don Enrique. Finalmente, el protagonista será herido por Fernán Pérez en su propia prisión ante la atónita presencia de Elvira. Macías muere y Elvira se clava una daga y exhala el último suspiro. Ambos son víctimas de una pasión descontrolada.

-Personajes y su función.

Hay nueve personajes nominados y otra serie de personajes innominados.

-Don Enrique de Villena. Maestre de Calatrava. Trata de retener a Macías en Calatrava para que este no evite la boda entre Fernán Pérez y Elvira. Sin embargo, no lo consigue, pues Macías logra escapar. Quiere que sea su amigo Fernán el que se case con Elvira. Tiene un peso relevante en el drama, debido a que numerosas de sus decisiones sirven para obstaculizar el objetivo del protagonista Macías. Por ejemplo, cuando le encierra en la torre del Alcázar, en la prisión. Es el personaje de más estatus social de la obra, de ahí que su nombre sea introducido por la fórmula de tratamiento “don”. Personaje principal.

-Macías. Doncel de don Enrique de Villena. Es un galán. Es el prototipo de héroe romántico. Es valiente y atrevido. No teme a la muerte y está dispuesto a hacer lo que sea necesario para conseguir estar junto a Elvira el resto de su vida. Desde que llega a Andújar junto a su escudero quiere batirse a duelo con Fernán. En sus intervenciones desnuda su alma y muestra lo más profundo de su ser. En su corazón se halla un amor incontrolable por Elvira, que es lo que le conduce a tomar esas decisiones. Se puede

considerar el verdadero protagonista de la obra, ya que el título alude directamente a él. Personaje principal.

-Elvira. Es la heroína romántica del drama. Cumple la promesa que ha establecido para no perder su honra. Sin embargo, no ama a Fernán, sino a Macías. Es un amor, al igual que el de su amante, totalmente descontrolado y que no atiende a razones. Se deja llevar por la pasión y por un destino adverso que provoca su muerte, ya que se suicida clavándose una daga instantes después de Macías exhalar el último suspiro. Es una clara muestra de rebeldía y desesperación llevada a una decisión muy extrema: el suicidio. Personaje principal.

-Fernán Pérez de Vadillo. Hidalgo. Escudero y amigo de don Enrique de Villena. Miente al padre de Elvira, pues no es verdad que Macías se haya casado en Calatrava. Finalmente, acaba con la vida del protagonista. Personaje principal.

-Nuño Hernández. Padre de Elvira. Prefiere que su hija se case con Fernán en lugar de con Macías. Personaje secundario.

-Beatriz. Dueña joven de Elvira. Es la mujer a la que Elvira confiesa cómo se siente en todo momento. La acompaña y trata de ayudarla. Cumple una función de ayudante o coadyuvante. Personaje secundario.

-Rui Pero. Camarero de don Enrique de Villena. Personaje secundario.

-Fortún. Escudero de Macías. Le acompaña en todas sus aventuras y le ayuda a superar los numerosos impedimentos que se encuentran por el camino hasta llegar a Andújar desde Calatrava. Personaje secundario.

-Álvar. Criado de Fernán Pérez. Personaje secundario.

-Un paje de don Enrique. Innominado. Personaje secundario.

-Dos pajes que no hablan. Innominados. Personajes secundarios.

-Hombres armados. Innominados. Ayudan a Fernán Pérez en el último suspiro del drama a acabar con la vida de Macías. Personajes secundarios.

-Estructura de la obra:

-Externa.

Este drama está compuesto por cuatro actos. El primero cuenta con seis escenas, el segundo y el tercero con doce y el cuarto con cinco.

-Interna. (ESTRUCTURA INTERNA DETALLADA)

ACTO 1

-Escena 1. Aparecen en primer lugar sobre el escenario Nuño Hernández, padre de Elvira, y Fernán Pérez de Vadillo, escudero del anterior. Nuño quiere hablar con este hidalgo en la cámara en la que se encuentran. Le comunica que están solos, porque su hija se ha ido esa mañana al templo, como suele hacer todos los días. Fernán le dice a Nuño que ese día se cumple el plazo de un año que le puso para concederle la mano de Elvira. Así, Fernán afirma: “Hoy, Nuño Hernández, expira / el plazo que me pusisteis, en el cual me prometisteis / darme la mano de Elvira. / Un año es ya transcurrido...” (vv. 13-17). Macías no ha regresado a Andújar y Fernán quiere ya que Elvira sea su esposa, tal y como le prometió.

Fernán le comunica que la boda entre él y Elvira será también positiva para él, su padre. Ello se debe a que, tal y como afirma Fernán: “[...] yo además soy caballero / hidalgo de alta nobleza, / y acostamiento su alteza / me da por ser su escudero. / Vos y vuestra gente toda / villanos sois, con lo que algo / se os ha de pegar de hidalgo / y de noble en esta boda [...]” (vv. 41-48). Asimismo, le informa de que su padrino en la boda con su hija Elvira será el propio don Enrique de Villena.

Nuño le responde que él va a cumplir con su palabra y que, sin más tardar, esa misma mañana se casará con su hija. Le comunica lo siguiente: “[...] Yo cumplo lo que prometo / y si no es otro el objeto / por que a buscarme venís, / satisfecho habéis de estar; / [...] y en esta misma mañana, / Fernán, os podréis casar [...]” (vv. 78-84). Además, manifiesta que él nunca quiso a Macías como yerno.

Fernán le hace saber a Nuño que Macías, que se encontraba en una misión en Calatrava por el marqués de Villena, ya se ha casado con otra mujer o se casará en breve (como se demuestra en escenas próximas de la obra es mentira, una invención de Fernán). Realmente Macías está detenido en Calatrava por orden de don Enrique, como Fernán manifiesta en otras palabras, al afirmar que este no puede volver al lugar en el que ellos se encuentran sin el permiso del maestro de Calatrava. Nuño le dice que va a hablar con Elvira para ponerle al día de la situación. Fernán se va a ir, pero Nuño le detiene, porque escucha venir a Elvira y Beatriz. Le pide que se quede en un lugar cercano para que escuche lo que le va a decir a su hija.

-Escena 2. Aparecen Elvira y su dueña Beatriz. Fernán y Nuño se esconden en un lugar desde el cual pueden verlas y oírlos. Así, Elvira y Beatriz hablan los primeros versos sin verlos. Elvira está llorando porque Macías no ha vuelto, es consciente de que se ha cumplido el plazo y de las consecuencias que ello trae consigo, es decir, sabe que en pocos días por su palabra empeñada irá Fernán a buscarla y se tendrá que casar con él a pesar de no ser lo que desea. Beatriz advierte a Elvira de que Fernán y Nuño la están escuchando. Estos salen de su escondite.

Nuño le presenta a Elvira a su futuro esposo: “[...] Aquí estáis viendo / al noble hidalgo que os sube / a tanto honor” (vv. 262-264). Elvira siente, ya desde este momento, un intenso dolor en su corazón, debido a que no se quiere casar con Fernán, sino con Macías. Su padre se sorprende ante el comportamiento de su hija y le hace saber que el plazo de un año lo puso ella misma, ya que afirma: “[...] Elvira, / vos misma el plazo os pusisteis / de un año, y...” (vv. 276-278). Elvira no pensaba que Macías en un año no habría regresado todavía. No obstante, está dispuesta a cumplir con su palabra, porque asegura: “[...] si mi palabra empeñé / mi palabra cumpliré” (vv. 282-283). Cuando Fernán se marcha, Elvira rompe a llorar desconsoladamente.

-Escena 3. Beatriz trata de calmar a Elvira. Nuño le ordena a Beatriz que se marche, ya que quiere hablar con su hija de forma privada, pero esta no se va hasta que la orden viene de Elvira, lo cual provoca el enfado del padre.

-Escena 4. Dialogan Nuño y su hija. Elvira se limpia las lágrimas. Agarra las manos de su padre y en esa posición le dirige una serie de versos. No puede creer que Macías la haya olvidado. Esa es la causa de su dolor y pesadumbre, ya que ella sigue sintiendo amor por él. Al parecer Nuño le dejó elegir libremente a Elvira en su momento sobre su futuro, ya que la decisión sobre el tiempo del plazo lo estableció ella y ahora le pregunta a su hija: “[...] ¿Por qué cuando tu padre bondadoso / la elección a tu arbitrio, y aun del plazo / el decidir el término dejaba, / si tan mísera y débil te velas, / no dijiste: «Señor, nunca en mi pecho / otro amor reinará que el de Macías?» [...]” (vv. 348-353). De habérselo manifestado, no la habría obligado a ese compromiso. Sin embargo, ahora ya debe dar su mano a Fernán, a ese noble esposo, porque, de lo contrario, se exponen al rencor, la ira y la venganza atroz de un hombre poderoso.

Elvira le pide a su padre un mes para que el amor tan fuerte que siente por Macías desaparezca o al menos se reduzca. Este le responde que no le puede conceder tal

plazo. De hecho, le comunica que se debe casar ese mismo día. Nuño trata de convencer a su hija de que Fernán es mejor esposo para ella que Macías. Por su parte, Elvira alaba las virtudes del joven. Su padre le responde con una mayor autoridad ya al ver cómo su hija en su presencia se atreve a ensalzar a Macías. Afirma, por ejemplo: “[...] Serás de Fernán Pérez; a él mis dichas, / mi gloria y mi favor, mi honra y mi suerte, / todo en fin, se lo debo [...]” (vv. 458-460). Además, le dice que Macías ya se ha casado con otra mujer en Calatrava: “[...] ¿no sabías / que en Calatrava, acaso, está con otra / ya casado ese pérfido Macías?” (vv. 486-488). Elvira se enfada mucho al enterarse de que su amante ya ha contraído matrimonio con otra mujer. En señal de venganza, cambia de opinión y, muerta de celos, decide casarse con Fernán.

-Escena 5. Elvira, sola en escena, busca venganza. No se cree ahora, tras las noticias que ha recibido de su padre, que haya estado esperando a Macías todo un año. Ya no le quiere ver. Le considera un hombre cruel.

-Escena 6. Elvira le cuenta a Beatriz que se va a casar con Fernán, porque Macías quiere a otra mujer e incluso es posible que ya se haya casado con ella. Desea que Macías la vea casada y que tras ello llegue ya la muerte.

ACTO 2

-Escena 1. Los pajes acaban de vestir de gala a don Enrique y se retiran a una seña que este les hace. Su camarero Rui Pero le informa de que la carta que está abriendo la ha traído un recadero de la orden que viene de Calatrava.

-Escena 2. Don Enrique, solo sobre el escenario, lee la carta que le ha traído el claverero. En ella se afirma, entre otras cosas, lo siguiente: “[...] Conforme a lo que en tus letras, / con tu criado me mandas, / ya de aquí salió Macías; / y siguiéndole mis guardas, / tomó en efecto el camino / que va a la villa de Alhama [...]” (vv. 7-12). Tras leer la carta, don Enrique la arroja con despecho sobre una mesa.

-Escena 3. Rui Pero comunica a don Enrique que Fernán se dirige a la sala donde se encuentran para hablar con él.

-Escena 4. Don Enrique dialoga con Fernán, que va a celebrar su casamiento con Elvira en breves instantes. El maestre de Calatrava tiene mucha confianza depositada en él. Le da la carta que acaba de leer para que conozca también su contenido. Don Enrique, en otra intervención, expone que actúa en contra de Macías, puesto que en

una determinada ocasión, cuando se intentó divorciar de su esposa, este se puso a favor de ella en lugar de favorecerle a él. Por eso, afirma: “[...] esta ofensa, ¡vive Dios!, / que no tengo de olvidarla [...]” (vv. 147-148).

-Escena 5. Todos los personajes que participan en esta escena (don Enrique, Fernán, Nuño, Elvira, Beatriz, Rui Pero, tres pajes y Álvar) están vestidos de gala, preparados para la boda, incluida la propia Elvira. Esta última le hace saber a Beatriz su nostalgia y su pesadumbre, pero su deseo de venganza le da fuerzas para seguir adelante. Fernán da la mano a la que será su futura esposa, que esconde sus lágrimas con su pañuelo. Se dirigen por fin a contraer matrimonio. Don Enrique le ordena a Rui Pero que guarde unos papeles, donde ha escrito el arte de trovar a don Íñigo de Mendoza.

-Escena 6. Rui Pero y un paje van a hacer lo que les ha ordenado don Enrique. Tras mantener una breve conversación, ven venir a un hombre (es Macías, pero Rui Pero no lo sabe). Macías entra en la cámara. Este ya ha llegado de Andújar. Ha logrado huir.

-Escena 7. Macías llega armado a uso del siglo XIV. Va cubierto. Rui Pero se dirige a Macías para preguntarle quién es para estar en el interior de esa cámara sin haber solicitado permiso antes. Macías no le dice su nombre. Le pide que vaya a avisar a don Enrique, porque quiere hablar con él. Rui Pero obedece.

-Escena 8. Macías y Fortún se quedan allí esperando a que regrese Rui Pero. Macías le dice al paje que se marche de allí, porque no es necesario que se quede vigilándoles, hasta que llegue don Enrique, como si fueran bandoleros. El paje obedece y se va a una cámara cercana.

-Escena 9. Macías y Fortún se quedan solos. El primero cree que han llegado a tiempo para evitar la boda a pesar de que ese mismo día se cumpla el plazo. El segundo no lo tiene tan claro. Macías no quiere ser reconocido por nadie del pueblo, por eso va encubierto. De hecho, pronuncia las siguientes palabras: “[...] mi objeto / se logró de que ninguno / me conociese en el pueblo / antes de que a don Enrique / hable y vea [...]” (vv. 320-324). Por este motivo, además, no ha querido decir su nombre a Rui Pero ni a ningún deudo o amigo de Fernán Pérez. Fortún le responde: “Fernán Pérez fue sin duda / quien al marqués persuadiendo, / hacia la villa de Alhama / te envió por tenerte lejos” (vv. 329-332). Macías afirma que el claverero le ha tenido preso en Calatrava. Lo ha hecho para que no detuviera la boda de Elvira con Fernán, el favorito de don Enrique y con quien quiere que se case Elvira. Macías está dispuesto a batir a

duelo a Fernán para conseguir a Elvira. Así pues, dice: “[...] no vengo yo desarmado, / y sabré oponer mi acero / a los tiros de su lengua, / poniendo a su audacia freno” (vv. 379-382). Macías observa que ya llega don Enrique.

-Escena 10. Macías, todavía encubierto, intercambia las primeras palabras con don Enrique. Le pide dialogar a solas con él. El maestre de Calatrava ordena a Rui Pero que se marche. Macías se acerca a su escudero, se quita el yelmo y se lo entrega. Le pide que le espere fuera. A continuación, se aproxima a don Enrique, que titubea al principio, pero después le reconoce, ya sabe que Macías es el visitante.

-Escena 11. Macías le comunica a don Enrique que ha ido allí a por Elvira. Manifiesta el amor que siente por esta mujer. Don Enrique le comunica que ha llegado en mal momento y que lo mejor es que se marche, pero Macías no se va a ir hasta que no le concedan a Elvira como esposa. Por ejemplo, afirma: “[...] ni en la tierra / habrá quien de ella me aleje; / ni me mandes que la deje, / ni que me parta a la guerra, / ni que piense, ni imagine / sino el cómo ha de ser mía [...]” (vv. 485-490). Don Enrique le responde que no se va a casar con Elvira, puesto que el plazo ya se ha cumplido. Macías se tensa. En aquel momento entran Elvira y Fernán de la mano, porque se acaba de celebrar la boda entre ambos.

-Escena 12. Fernán se sorprende al ver a Macías, al igual que este se queda estupefacto al observar a Elvira y a Fernán. Elvira, al contemplar a su amante, cae desmayada. Nuño y Beatriz la sostienen. Fernán se coloca en actitud de defenderse de Macías, quien fuera de sí, se arroja hacia él con la espada desenvainada, pero don Enrique se interpone y Macías, volviendo en sí, se arroja a sus pies. Con este revuelo y tensión dramática finaliza el segundo acto.

ACTO 3

-Escena 1. Esa misma noche Macías logra entrar a la cámara de Elvira a pesar de que Beatriz trata de impedirselo. Beatriz observa que llega Elvira y le pide a Macías que salga rápido, pero este no se quiere ir. Beatriz le dice que, al menos, entre a una pieza cercana desde donde pueda escuchar su conversación con Elvira. Macías obedece.

-Escena 2. Beatriz en toda la escena está muy agitada y temerosa. Tiene miedo de que Macías se descubra y se presente ante Elvira. Por ello, no pierde de vista el gabinete. Macías entreabre de vez en cuando la puerta para escuchar la conversación. Beatriz le informa a Elvira de que Macías quiere batir a duelo a Fernán. Elvira percibe el

nerviosismo de Beatriz. Sospecha que esconde algo. Por eso, le pregunta si ha visto a Macías. Esta le responde: “Macías mismo / me pidió de ti una audiencia. / Quiere hablarte” (vv. 59-61). Le hace saber a Elvira que ha hablado en esa misma cámara con Macías hace escasos minutos. Poco después, Macías sale del gabinete en el que estaba y se muestra personalmente ante Elvira.

-Escena 3. Macías detiene a Elvira que trataba de salir corriendo de allí. Ella quiere que se marche, pero el joven enamorado le responde que no se va a ir. Afirma: “[...] Ya eres mía, / de aquí no he de salir...” (vv. 88-89). Elvira le sigue insistiendo para que se vaya, porque perderá su honra si le encuentran en el palacio.

-Escena 4. Elvira y Macías dialogan. La primera le pide, de nuevo, que se marche inmediatamente, ya que está escuchando venir a alguien. Macías espera que al menos Elvira se haya casado como consecuencia de la violencia y el engaño que haya podido sufrir. A pesar de ello, se muestra realmente enfadado con ella, puesto que considera que no ha hecho lo suficiente para evitar su boda con Fernán. Así, le dirige, por ejemplo, las siguientes palabras: “[...] ¡Mujer, en fin, ingrata y veleidosa! / ¡Ay infeliz del que creyó que amado / de una mujer sería eternamente! / ¡Insensato!” (vv. 135-138). Macías le propone huir con él: “[...] bien mío, huyamos. / Todo lo olvido ya. Pruébame huyendo / que no fue liviandad el dar tu mano” (vv. 150-152). Le dice a Elvira que no va a encontrar otro asilo más seguro que sus brazos. Incluso le comunica: “[...] y si en la tierra / asilo no encontramos, juntos ambos / moriremos de amor. ¿Quién más dichoso / que aquel que amando vive y muere amado?” (vv. 167-170). Elvira considera que no se puede ir ya con él, porque debe conservar su honra. Además, piensa que si el destino ha separado sus caminos ya no hay nada que hacer. Macías, tremendamente alterado, le hace saber que no puede vivir sin ella, porque sin su compañía el resto de su vida se convertirá en un eterno sufrimiento. De hecho, le comunica: “[...] ¿Qué es la vida? / Un tormento insufrible, si a tu lado / no he de pasarla ya [...]” (vv. 209-211).

-Escena 5. Beatriz llega sobresaltada y le dice a Macías que debe huir, puesto que se acercan el marqués y Fernán, pero este no quiere irse. Su intención es luchar contra Fernán, matarle y culminar su venganza. La tensión va aumentando considerablemente a medida que transcurren las escenas de este tercer acto.

-Escena 6. Una serie de pajes armados, capitaneados por Rui Pero y Álvaro, rodean a Macías. Don Enrique se enfada con Macías por ultrajar la casa de un hidalgo como Fernán al que protege. Por eso, ordena a los guardias que se lleven a Macías para que le encarcelen en la torre del alcázar. Beatriz detiene a Elvira, que pretendía seguirle.

-Escena 7. Don Enrique ordena a Rui Pero que deje al insolente de Macías asegurado en la torre. El dolor de Elvira aumenta al ver la desgraciada situación en la que se halla.

-Escena 8. Don Enrique le dice a Fernán que Macías ya en la torre está seguro. Anima a Fernán, diciéndole que no puede quedar por cobarde en ese asunto siendo su escudero y que, por ende, lo mejor es que acepte el duelo.

-Escena 9. Fernán asegura para sí que no va a morir en esa lid. Muestra su intención de matar a Macías antes de que este haga lo propio con él. Elvira le pide a Fernán que al menos se conserve puro el honor en medio de toda esa situación.

-Escena 10. Habla Elvira con Fernán. Esta le transmite el dolor que siente y le hace saber además que nunca le ha amado. Asimismo, le pide que la deje ocultarse en un convento. Prefiere vivir el resto de su vida allí, aunque esté sumergida en un llanto eterno. En este sentido, la propia Elvira afirma: “[...] Señalad vos un convento, / adonde a ocultarme vaya, / y adonde esposo no haya / que redoble mi tormento [...]” (vv. 441-444). Fernán enfurece. No le va a permitir encerrarse en un convento, ya que piensa que para ese doncel (Macías) no hay seguros, cerrojos ni altos muros que puedan alejarla de ella, porque este siempre la buscará.

Fernán le comunica a Elvira que ella debe ir a hablar ese mismo día con Macías para decirle que le ama a él (y no a Macías) y así este rompa el duelo. Afirma: “[...] Diréis que me amáis, que a mí / me dio vuestro amor el cielo... / Por tanto que excuse el duelo” (vv. 513-515). Elvira le responde que no va a dirigir esas palabras a Macías. Fernán se enoja con ella, tras observar que su amor por Macías parece indestructible.

-Escena 11. Entra Álvaro, el criado de Fernán. Fernán le pide que le busque a cuatro hombres y regrese dentro de una hora con ellos (se lo comunica sin que le escuche Elvira que también se halla presente en esta escena).

-Escena 12. Beatriz y Elvira hablan. Ambas se muestran recelosas y cautelosas en toda la escena tratando de evitar que alguien las vea u oiga. Beatriz le informa que Fernán

está planeando entrar en la prisión de Macías y matarle en su propia celda al instante, ya que se lo ha escuchado decir a su criado. Elvira planea sobornar a los vigilantes de la cárcel con oro, alhajas, pendientes, collares y todo tipo de adornos (incluso joyas de su boda) para que le dejen entrar a hablar con Macías.

ACTO 4

-Escena 1. Macías dialoga con su escudero Fortún. Le comunica que no va a renunciar al combate con Fernán como don Enrique desea y le pide que así se lo haga saber a este. Macías necesita hacer uso del acero para culminar su venganza y salvar su honor. Fortún prevé un mal desenlace en el duelo.

-Escena 2. Macías, solo en escena, muestra cómo se siente. Después de un momento de pausa, realiza una extensa intervención, sumergido en un inmenso dolor y enajenación por la triste situación en la que se encuentra. Emplea un lenguaje y una expresión muy romántica, repleta de exclamaciones e interrogaciones retóricas.

-Escena 3. Aparece Elvira y habla con Macías. Le comunica que ha logrado entrar en su celda, porque ha sobornado al carcelero. Este no se puede creer lo que ve, incluso piensa que está soñando o delirando. Quiere oír la deliciosa voz de Elvira, pues es un bálsamo divino para su corazón y para la ardiente pasión que siente por ella. Ninguno de los dos es capaz de controlar su pasión amorosa. Elvira le hace saber que su muerte está cada vez más cerca, porque “[...] los asesinos, / acaso aquí la planta sigilosa / encaminando ya, su hierro aguzan, / y bien pronto en tu sangre generosa / apagar se prometen el incendio / de ese funesto amor [...]” (vv. 143-148). De este modo, le cuenta a Macías que Fernán tiene la intención de entrar junto a otros hombres a su celda y asesinarle. Por eso, le pide que se vaya lo antes posible, pero él no está dispuesto a marcharse sin ella.

Los dos enamorados deciden huir juntos, pero ya es demasiado tarde. Escuchan venir a los asesinos de Macías. Macías decide correr al encuentro de Fernán, ya que así por lo menos su muerte será gloriosa. Ambos se insultan y se amenazan. Macías resulta herido por Fernán y sus hombres al tratar de enfrentarse a ellos. Elvira, al ver llegar a Macías, le sostiene y este cae sobre el asiento en el que ella se encontraba.

-Escena 4. Fernán se detiene asombrado al ver en la prisión de Macías a su esposa Elvira. Fernán ha llegado acompañado de Álvar y seis hombres armados. Elvira pide que socorran a Macías por el fuerte golpe que ha recibido, pero este le responde que ya

será en vano, porque siente que la herida que le han provocado será mortal. Elvira le arrebató una daga a Macías y, a continuación, se hiere a sí misma y cae al suelo al lado de su amante. Este exhala el último suspiro en los brazos de Elvira, quien muere instantes después de fallecer Macías. Se suicida de amor por él, es decir, el amor por encima de la muerte.

-Escena 5. Todos los personajes de la obra están presentes en esta escena final, dos de ellos (Macías y Elvira) sin respiración. Se lamentan de lo que ven, en especial Beatriz y Nuño Hernández. Ambos agarran a Elvira de la mano. Con este sangriento final acaba el drama.

-Rasgos de estilo destacados.

-Obra escrita enteramente en verso, es decir, preferencia por el verso como medio de expresión dramática.

-La expresión o la forma del drama es completamente romántica mediante el empleo de exclamaciones e interrogaciones retóricas, rasgo propio de la convulsión emocional del individuo. La obra también contiene una fuerte carga léxico emocional romántica.

-Desde un punto de vista temporal, tal y como muestra la acotación introductoria previa a la lectura de la obra, la época es en uno de los primeros días del mes de enero de 1406. En cuanto al tiempo interno del propio drama, los acontecimientos tienen lugar en menos de veinticuatro horas.

-Aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe.

-Como obra romántica destaca la presencia del amor (tema principal).

-Ninguno de los protagonistas es capaz de controlar su pasión amorosa por sus respectivos amantes. Ambos, en todo momento, sienten correr fuego de amor por sus venas y no son capaces de dirigir de forma racional y sensata su sentimiento amoroso. En definitiva, predominio de la emoción sobre la razón.

-Destaca la exaltación de la rebeldía, especialmente representada por Macías y por Elvira. Por una parte, Macías es valiente al tratar de hacer frente a Fernán Pérez y a sus hombres armados a pesar de estar en una clara inferioridad numérica. Por otra parte, Elvira muestra su rebeldía al ser capaz de suicidarse por amor.

-La muerte (Macías) o el suicidio (Elvira) es siempre una liberación (en los dramas románticos).

-Predominio del individuo (del yo). Por tanto, predominio del individualismo, del subjetivismo y del sentimentalismo.

-Destaca el poder y la enorme fuerza del destino frente a la voluntad del ser humano, incapaz de modificarlo.

-Protagonistas marcados por una fuerte personalidad.

-Empleo de un tono exaltado e hiperbólico en la expresión de las emociones más íntimas de los individuos.

-Se reflejan las pasiones y los conflictos más profundos del alma humana, en especial de los dos protagonistas.

-Intensidad y tensión continuada de la acción dramática.

-El desenlace es puramente romántico. El amor que no se puede llevar a cabo en la vida por un destino adverso se consume en la muerte, donde sus almas se fusionarán y permanecerán unidas para siempre.

-Género.

Drama histórico romántico.

-Elementos relativos a la representación:

-Decorado y otros elementos de la escenografía.

A mi parecer se trata de un decorado rico. Las acotaciones son fundamentales, ya que aportan todos los datos relacionados con el decorado de la obra y los diversos objetos que aparecen sobre el escenario. Asimismo, transmiten información acerca de la indumentaria de los personajes. Se informa sobre ello al lector, especialmente en los momentos en los que resulta relevante como cuando van vestidos de boda o algún personaje aparece encubierto para no ser reconocido por su interlocutor con un determinado fin.

-Espacios de representación.

La escena sucede en Andújar, en el Palacio de don Enrique de Villena, tal y como señala la acotación introductoria previa. En la acotación del comienzo de cada acto se hace referencia al lugar en el que más concretamente suceden los acontecimientos. El primer acto sucede en la habitación de Elvira, el segundo en la cámara de don Enrique de Villena, el tercero en la habitación de Fernán Pérez y de Elvira y el último en la prisión de Macías.

-Ambientación histórica (lugar y tiempo en que se ambienta).

-En concordancia con las palabras de Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 421), “en lo esencial, el tema coincide con el de una novela histórica publicada en ese mismo año: *El doncel de don Enrique el Doliente* del propio Fígaro”.

-La presencia de Macías en la literatura: los antecedentes de Larra y sus fuentes se pueden consultar en: PENAS VARELA, ERMITAS (1992): *Macías y Larra. Tratamiento de un tema en el drama y en la novela*, Servicio de Publicaciones e Intercambio científico, Universidad de Santiago, pp. 71-95.

-Otros aspectos.

-Tal y como se señala en Del Hoyo (1961: 592), “la figura romántica de Macías el enamorado había sido tratada anteriormente en nuestra literatura por Lope de Vega y Bances Candamo”.

-En el prólogo previo a la obra titulado “dos palabras” el autor trata de definir en qué consiste el *Macías*. Asimismo, se define el objetivo del drama: “pintar a Macías como imaginé que pudo o debió ser, desarrollar los sentimientos que experimentaría en el frenesí de su loca pasión, y retratar a un hombre, ese fue el objeto de mi drama”.

-De acuerdo con Rodríguez Cacho (2009: 102), “Macías ‘el Enamorado’ era el perfecto *alter ego* de un Larra al parecer precoz en pasiones desbordadas [...]”.

-Bibliografía:

-Referencia de la obra leída.

DE LARRA, MARIANO JOSÉ (1886): *Obras completas*, Montaner y Simón, Barcelona, pp. 804-834. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/macias--0/html/fee3a72e-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>. Fecha de consulta: 30/03/2020.

-Bibliografía complementaria.

DEL HOYO, ARTURO (coord.): *Teatro Mundial. 1700 argumentos de obras de teatro*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 591-592.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO (2001): *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, pp. 953-957.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1982): *Manual de literatura española. Época romántica*, Cénlit Ediciones, Pamplona.
- PENAS VARELA, ERMITAS (1992): *Macías y Larra. Tratamiento de un tema en el drama y en la novela*, Servicio de Publicaciones e Intercambio científico, Universidad de Santiago de Compostela.
- RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid.

6.5. Anexo 5: Ficha de lectura *Los amantes de Teruel*

-Título de la obra.

Los amantes de Teruel.

-Autor.

Juan Eugenio Hartzenbusch.

-Fecha de redacción o primera edición.

Tal y como afirma Hartzenbusch (1989: 64), esta obra teatral fue “impresa en Madrid por Repullés en 1836”, pero “estrenada en enero del año siguiente”.

-Argumento.

Diego Marsilla e Isabel de Segura se aman desde jóvenes. El principal problema para que se produzca la boda entre ambos es que Marsilla es pobre, mientras que Isabel y el otro pretendiente, don Rodrigo de Azagra, son ricos. Por este motivo, el padre de la joven concede a Marsilla un plazo de seis años y una semana para hacerse rico. Consigue este objetivo dentro del plazo establecido, puesto que la acción comienza cuando todavía quedan seis días para que este plazo se cumpla. Asimismo, Marsilla rechaza las pretensiones amorosas de Zulima. Esta, muy enfadada por su desdén, decide emprender su particular venganza consistente en conseguir que Marsilla no llegue a tiempo de evitar el casamiento entre Isabel y Azagra. De este modo, Zulima, disfrazada de hombre, le comunica a la joven que el amante al que espera ha fallecido. Asimismo, le pone a Marsilla una serie de obstáculos que provocan que el protagonista no llegue dentro del plazo a Teruel, sino que lo hace unas horas más tarde. Se enfrenta a Azagra en un duelo y le hiere. Marsilla le propone a Isabel huir juntos, pero esta, a pesar de que le ama profundamente, no acepta su proposición, ya que, como mujer casada, quiere defender su honor. Tras un intenso intercambio de palabras entre ambos, Marsilla fallece de amor por ella cayendo súbitamente al suelo y, a continuación, Isabel hace lo propio, muriendo en los brazos de su amante.

-Tema.

El amor imposibilitado por honor que conduce a la muerte. Dicho de otro modo, “[...] la fuerza del amor mueve a los personajes y ocasiona su desdicha [...]” (Hartzenbusch, 1971: 23).

-Otros motivos temáticos.

El destino y la angustia vital. De acuerdo con Hartzenbusch (1971: 22), además de estos, son temas secundarios de la obra el despechado amor y las bajas de Zulima; la conjuración contra el sultán y su venganza contra su esposa y contra Merván; el concertado duelo entre don Martín y don Pedro, padres de los amantes; el adulterio de Margarita o la recóndita pasión de Azagra.

-Acción principal y núcleos de acción secundarios.

Hay una acción única, sin subacciones ni ningún tipo de acción secundaria. Marsilla ha conseguido reunir una gran cantidad de dinero y de riquezas dentro del plazo de seis años y una semana que le han establecido, es decir, ya tiene todo lo que necesita. Sin embargo, no consigue llegar a tiempo para evitar la boda entre don Rodrigo de Azagra y su amante Isabel debido a los numerosos obstáculos que la reina mora de Valencia le pone por el camino como señal de venganza a su desdén amoroso. Finalmente, Isabel y Diego Marsilla morirán. Tal y como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 399), “la acción se concentra en los seis últimos días que restan para el plazo fatídico, respetado puntualmente por todos”. Asimismo, en otras palabras, de acuerdo con Hartzenbusch (1971: 20-21), esta obra “ha descrito los seis últimos días de una historia de amor, período de tiempo marcado por la creciente ansiedad de los amantes, combatidos por tentaciones y amenazas. No hay aquí estudio de una evolución psicológica (ni Diego ni Isabel han cambiado de manera de pensar) sino la observación de dos espíritus a quienes abandona la esperanza”.

-Personajes y su función.

Hay nueve personajes con nombre propio (nominados).

-Juan Diego Martínez Garcés de Marcilla o Marsilla. Galán pobre que logra ser rico, pero no le sirve para nada. Es el prototipo del héroe romántico dadas las cualidades que presenta. No llega dentro del plazo establecido para evitar la boda de su amante Isabel, lo que provoca en él un profundo enfado, movido por su exacerbada pasión amorosa. Al final, muere de amor. Personaje principal. Protagonista.

-Isabel de Segura. Dama. Ama a Marsilla. Al igual que este, su personalidad se caracteriza por el dominio de una pasión hiperbólica e incontrolable. No obstante, por motivos de honor, actúa también de acuerdo con la moral, ya que rechaza la proposición de su amante de huir con él, pues está casada, aunque sea en contra de su voluntad. Personaje principal.

-Doña Margarita. Madre de Isabel de Segura. Comete adulterio, tal y como demuestran las cinco cartas que se hallan en poder de Azagra. Personaje secundario.

-Zulima. Reina mora de Valencia. Sultana. Esta mujer también es víctima de la pasión amorosa. De acuerdo con Hartzenbusch (1971: 25), “[...] tiene un alma primitiva en la que impulsos y pasiones no dejan lugar al raciocinio ni a principios morales; frente al amor casto de Isabel el suyo es violento [...]. Su tarea será labrar la infelicidad de Marsilla para quien hará las veces del sino adverso [...]”. Decide sacar a Marsilla de la prisión en la que se encontraba y ponerle en libertad, ya que, enamorada, planea huir con él de Valencia. Sin embargo, este rechaza sus ofertas amorosas, lo que provoca su venganza. Es cruel y malvada. Solamente busca hacer daño a los demás, tanto a Marsilla como a Isabel. Dada la importancia de su contribución en el devenir de los acontecimientos, podemos considerarla un personaje principal.

-Don Rodrigo de Azagra. Quiere casarse con Isabel. Es el rival opulento y adinerado al que tiene que hacer frente Marsilla y por el cual el padre establece el mencionado plazo. Es un valido del Rey, muy cruel y vanidoso. Resulta herido en el duelo que mantiene con Marsilla. Como afirma Hartzenbusch (1971: 25), “su altanería [...] quizá su condición cruel, le llevan a usar de medios viles para lograr su fin”. Personaje principal.

-Don Pedro de Segura. Padre de Isabel de Segura y esposo de doña Margarita. Por honor debe cumplir la promesa que le ha hecho a don Rodrigo. Personaje secundario.

-Don Martín Garcés de Marsilla. Padre de Diego de Marsilla. Personaje secundario.

-Teresa. Criada de don Pedro, doña Margarita e Isabel de Segura. Personaje secundario.

-Adel. Encargado de hacer cumplir las órdenes del rey. Tiene un peso notable en la obra al ser el que informa de que Marsilla está vivo y, por ejemplo, conducir a su padre hasta donde este se encuentra (en medio del bosque atado en un árbol). Personaje secundario.

-Osmín. Espía moro. Personaje secundario.

-Soldados moros, cautivos, damas, caballeros, pajes, criados, criadas. Personajes secundarios.

-Estructura de la obra:

-Externa.

Este drama está compuesto por cuatro actos. El primero cuenta con seis escenas, el segundo con trece y el tercero y cuarto presentan ambos once escenas. La editorial Cátedra, en la cual he llevado a cabo la lectura, presenta cuatro actos, pero en otras editoriales (como Castalia) la obra presenta cinco actos y además el cuarto se encuentra a su vez subdividido en dos partes.

-Interna. (ESTRUCTURA INTERNA DETALLADA)

ACTO 1

-Escena 1. Diego Marsilla está adormecido en una cama, ya que el narcótico que le ha suministrado Adel todavía está haciendo su efecto. Le han sacado de la prisión en la que se encontraba y le han puesto en libertad, tal y como la propia Zulima afirma: “[...] en una / mazmorra iba a perecer de enfermedad y de pena, / de frío, de hambre y de sed: / yo le doy la libertad [...]” (p. 88). Sobre esa cama hay un lienzo con letras de sangre escrito por Marsilla. Zulima manifiesta sus intenciones de irse de Valencia esa misma noche junto al cautivo Marsilla. A Adel no le parece buena idea, porque si se marcha de Valencia con ese hombre, entonces eso supone que va a abandonar a su esposo, un amir. Zulima justifica su decisión afirmando que el rey se fue ayer de Valencia a traer a otra mujer, su rival amorosa. Esta manifiesta sus intenciones de hablar con él, haciéndose pasar por otra persona, por Zoraida, puesto que afirma: “le voy a ocultar mi nombre: / ser Zoraida fingiré, / hija de Merván” (p. 89).

-Escena 2. Adel le comunica a Osmín que Zulima ya se ha marchado. Osmín es un espía moro que trabaja para el amir, para el esposo de Zulima. Le ha dejado a cargo observar lo que allí sucede durante su ausencia. Osmín pregunta dónde está el lienzo de sangre escrito por Marsilla. Adel afirma sobre Marsilla que fue capaz de romper las cadenas y la puerta de su celda, por lo que es un ser con una gran fuerza física. Osmín, tras leer el contenido del lienzo, queda asombrado y considera necesario avisar al rey con urgencia. Adel no entiende nada. Osmín se marcha, ya que Zulima regresa.

-Escena 3. Zulima y Adel hablan. El segundo se va, porque así se lo pide ella. Marsilla también ha estado presente en estas tres primeras escenas, pero no ha intervenido debido a que sigue dormido por el efecto del narcótico que Adel le ha suministrado por orden de Zulima.

-Escena 4. Marsilla vuelve en sí. Después de pasar tantos días a oscuras en la prisión, no es capaz de soportar tanta luz. Se da cuenta de que no se halla en su celda, sino en un lecho. Zulima le responde: “mira este albergue despacio, / y abre el corazón al gozo / [...]. Tu calabozo / se ha convertido en palacio” (p. 92). Marsilla no entiende qué hace fuera de la cárcel.

Zulima, como ya había advertido antes, se está haciendo pasar por Zoraida, hija del valeroso Merván. Teniendo en cuenta esta información, le dice a Marsilla que Zulima es la responsable de que él sea libre en ese momento. Marsilla recoge su lienzo, que va dirigido al rey. Este quiere ver a Zulima, la persona que le ha otorgado su libertad para mostrarle su agradecimiento por lo que ha hecho por él. Zulima le pide que le dé información sobre su vida y su cautiverio. Marsilla se presenta: “[...] cuna Teruel medio, / pueblo que ayer se fundó / y hoy es poderosa villa, / cuyos muros, entre honores / de lid atroz levantados, / fueron con sangre amasados de sus fuertes pobladores [...]” (p. 94). Igualmente, este hombre cuenta que Isabel y él se conocen desde jóvenes y están muy enamorados, ya que le comunica a Zulima: “al son de la voz creadora, / Isabel y yo existimos, / y ambos los ojos abrimos / en un día y una hora. / Desde los años más tiernos / fuimos ya finos amantes; / desde que nos vimos... antes / nos amábamos de vernos; [...]” (pp. 94-95).

Le transmite a Zulima que el problema de su relación con Isabel es que él es pobre y ella es rica. Tiene un rival adinerado, que valiéndose de su riqueza ha dejado deslumbrado al padre de la joven. Este le otorgó un plazo de seis años y una semana para convertirse en un hombre rico, es decir, para reunir “un caudal honrado” (p. 95). En este momento faltan seis días para que se cumpla el mencionado plazo, tal y como él mismo pronuncia: “[...] seis años y una semana / me dieron: los años ya / se cumplen hoy; cumplirá / el primer día mañana” (p. 96).

Zulima manifiesta su amor por él y le propone huir esa noche. Este rechaza sus ofertas amorosas insistiendo en que en su corazón solo se encuentra Isabel de Segura. Al ver su reacción, Zulima se descubre ante él, mostrando su verdadera identidad. Ella le comunica que pagará caro su desdén.

-Escena 5. Osmín le dice a Marsilla que en su decisión de no huir con Zulima le ha hecho un favor al rey. Osmín le promete a su interlocutor su libertad si recibe su ayuda en la lucha contra los cautivos.

-Escena 6. Adel le informa a Osmín que han llegado al palacio una serie de turbas en tumulto y Zaén, el último rey moro de Valencia, que estaba oculto, sale aclamando a Merván.

ACTO 2

-Escena 1. Don Pedro llega a su casa. Ha regresado de Monzón. Su esposa Margarita, su hija Isabel y su criada se alegran de verle y le abrazan. Este explica dónde ha estado: “[...] gustoso a Monzón partí, / comisionado especial / para ofrecer a don Jaime / las tropas que alistaré / nuestra villa de Teruel / en defensa de la paz, / que don Sancho y don Fernando / nos quieren arrebatar: / fue don Rodrigo de Azagra, / obsequioso y liberal [...]” (p. 104). Se refiere a la siguiente historia: en un pasado en el castillo de Monzón estuvo recluido de niño Jaime I y fue defendido por los templarios de los infantes don Sancho y don Fernando que le disputaban el trono. Don Pedro quiere averiguar por qué su hija está tan triste y para ello necesita saber lo que ha ocurrido durante su ausencia. Teresa le comunica que Isabel no sabe nada de don Juan Diego de Marsilla. Esta es la causa de su amargura y tristeza.

-Escena 2. Don Pedro habla con su hija. Este le ha dado a Azagra su palabra de que ella se casará con él. Debe cumplir su promesa, porque, de lo contrario, su honor se vería gravemente perjudicado. En este sentido, pronuncia las siguientes palabras: “[...] esclavo de su palabra / es el varón principal; / tengo empeñada la mía, / la debo desempeñar. / En el honor de tu padre / no se vio mancha jamás [...]” (pp. 105-106). Asimismo, le cuenta a su hija que en Teruel vivió un hombre llamado Roger de Lizana, un caballero catalán, y cómo este falleció a sus pies. Don Pedro le dice que la boda se celebrará con don Rodrigo de Azagra si en tres días no aparece Diego Marsilla, el galán preferido de Isabel.

-Escena 3. La sirvienta Teresa le informa a su señor don Pedro de que acaba de preguntar don Martín por él. Teresa le ha dejado en el zaguán, ya que el padre de don Diego es enemigo de don Pedro, pero este le responde que a los enemigos nobles se les deben abrir las puertas.

-Escena 4. Don Pedro, solo en escena, reflexiona para sí. Piensa que don Martín habrá acudido a verle porque querrá batirse a duelo con él, ya que quedaron desafiados justo antes de que don Pedro se fuese de Monzón. No obstante, cree que no podrá luchar en ese momento, ya que es posible que no se haya curado de su larga enfermedad.

-Escena 5. Dialogan don Martín Garcés y don Pedro Segura. El primero se sienta y el segundo va a tomar su espada para luchar con él, pero don Martín le pide que deje el acero, porque le debe contar un feliz suceso para ambos. Así, le cuenta el sufrimiento que le causó la grave enfermedad que padecía, incluso prefería morir para acabar con el dolor. Sin embargo, un día llegó a su lecho un peregrino con el rostro cubierto. Dicho peregrino le cuidaba, pero no se quería quitar el disfraz y descubrir su identidad. La noche en la que el peregrino le visitó por última vez, don Martín le siguió y le vio entrar en una ermita gótica. Allí detuvo al peregrino y averiguó que la persona que le había ayudado a curarse era Margarita, la esposa de don Pedro. Por tal motivo, don Martín considera que “[...] con tal beneficio, no cabe que ahora / provoque mi mano sangriento revés [...]” (p. 112). No ve justo que su vida haya sido salvada por su esposa y ahora sea él quien dé muerte a su marido. Don Pedro se muestra feliz, ya que el duelo no se va a celebrar. Ambos se prometen ser amigos para siempre.

Don Pedro le pregunta si tiene alguna noticia de su hijo don Diego. Este desconoce el lugar en el que se encuentra Marsilla. Don Pedro le advierte que si no llega el día acordado con las riquezas correspondientes muy a su pesar deberá cumplir con su palabra y casar a su hija con don Rodrigo de Azagra.

-Escena 6. Margarita habla con su hija Isabel para convencerla de que se debe casar con Azagra, ya que su amor es mejor que el de Marsilla, pues el primero tiene más bienes y pertenece a su mismo estatus social. Margarita pronuncia unas palabras que reflejan la forma en la que se casaban las mujeres en aquella época: “[...] hoy día, / Isabel, así / se conciertan nuestras bodas: / así nos casan a todas, / y así me han casado a mí” (p. 114). Esto se lo dice ya que, en definitiva, don Pedro ha establecido un matrimonio concertado entre Isabel y Azagra y esta depende de la palabra de su padre. Isabel llora. Margarita comprende su dolor, pero le dice que Marsilla lleva ya cuatro años sin escribirles, por eso cree que incluso puede estar muerto. Isabel prefiere morir antes que tener que casarse con Azagra, al que califica de “[...] fatal verdugo, / genio infernal para mí” (p. 116). Isabel está muy nerviosa ante el poco tiempo que queda para que se cumpla el plazo. De hecho, afirma: “[...] si pasan tres días, ¡tres! [...] toda esperanza fallece. / Mi padre por no faltar / a la palabra tremenda, / le rendirá por ofrenda / mi albedrío en el altar [...]” (p. 118). Margarita le promete a su hija que va a hablar con don Pedro: “[...] yo en tu defensa me empeño: / no será Azagra tu dueño, /

yo anularé la promesa. / Me oírás tu padre, y tamaños / horrores evitaré [...]” (pp. 118-119).

-Escena 7. Teresa informa a Margarita y a Isabel que Azagra pide licencia para visitarlas. Margarita le pide a su hija que se quede en la habitación de al lado para escuchar la conversación que va a mantener con él y la vea hacer justicia.

-Escena 8. Margarita dialoga con Azagra. Le dice que su hija no se va a casar con él. Isabel escucha toda la conversación. Azagra se muestra firme y asegura que don Pedro cumplirá su palabra. Asimismo, le informa a Margarita que si Marsilla regresase antes de que se cumpla el plazo y habiendo logrado hacerse rico, se batirá a duelo con él y el que venza se casará con Isabel. Considera lo siguiente: “[...] la mano que pretendemos ambos, no se compra con oro; se gana con hierro, se paga con sangre” (p. 120). Azagra no va a renunciar a la boda con Isabel, porque para él se ha convertido en un caso de honor.

Azagra le cuenta a Margarita que Roger de Lizana murió loco y mudo a los pies de su marido. Este encontró sobre su corazón cinco cartas. Todas sin firma. Margarita es la escritora de esas cartas y le pide a Azagra que las queme, pues ha cometido adulterio y en el caso de que don Pedro se entere de ello su honor se vería dañado.

-Escena 9. Isabel prefiere no comprender el horrible misterio que acaba de escuchar, pero es consciente de que ahora es todavía más infeliz que antes. Teresa le informa de que un joven extranjero ha llegado a la casa pidiendo que se le dejara descansar un tiempo. Ha hablado con él y sabe que viene de Palestina. Isabel quiere verle.

-Escena 10. Zulima se hace pasar por un hombre. Va vestida con un traje de un noble aragonés. Teresa le informa a Isabel que ese mancebo, refiriéndose a la fingidora Zulima, viene de tierras muy lejanas, concretamente de Jerusalén, de Belén y de Judea. Zulima les comunica que ha tratado en Teruel con un caballero llamado Diego Marsilla, el cual venía con mucho dinero. Este hombre era cautivo del rey moro en Valencia y la esposa del rey, la bella Zulima, le amó. Hay un importante aparte de Zulima, en el que afirma: “[...] finjamos” (p. 124). Les cuenta una serie de mentiras sobre Marsilla, incluso les dice que este ha fallecido. Isabel, al escuchar aquello, se desmaya. Teresa pide ayuda. Zulima se va.

-Escena 11. Isabel informa a su madre que ya no es posible que llegue Marsilla, puesto que este ha fallecido. Isabel quiere volver a hablar con ese infausto mensajero aragonés. Teresa y los criados se marchan. Se quedan solas Margarita y su hija.

-Escena 12. Isabel se lamenta. Está dolida. Piensa que Marsilla le ha olvidado. No siente ganas ni fuerzas para seguir viviendo. Lo único que quiere es llorar el resto de su vida por la muerte de su amado y pretendiente Diego Marsilla, ya que afirma: “[...] llorar libremente quiero / lo que de vivir me resta [...]” (p. 127). Muestra su profundo dolor ante la desgraciada situación en la que se encuentra. Prefiere morir antes que casarse con Azagra. Piensa en llorar ante él cuando le vea, porque cree que este no podrá soportar sus lágrimas y, consecuentemente, se enfadará y la matará. Sin embargo, al final de la escena, después de contemplar un retrato de Marsilla, Isabel se convence de que se casará con Azagra.

-Escena 13. Margarita, sola sobre el escenario, se lamenta de la situación en la que se halla tanto ella como su hija. Asegura que Isabel se casará con Azagra.

ACTO 3

-Escena 1. Aparece Isabel ricamente vestida sentada en un sillón. Teresa está preparándola para la boda con Azagra. Isabel se encuentra apagada, deprimida, desilusionada, apesadumbrada y profundamente dolorida por tener que casarse contra su voluntad con un hombre al que no ama. Teresa le cuenta lo que le ha sucedido a Jaime Celladas, hijo del juez Domingo Celladas. Se lo han encontrado en el camino de Valencia unos mercaderes dentro de un hoyo. Allí debió pasar más de un día. Estaba herido y sin conocimiento. Margarita en ese momento no está en casa, porque ha ido a curarle. Teresa trata de animarla para que salga de su abatimiento, ya que no quiere que los convidados a la boda la vean así. Isabel recuerda lo último que le dijo a Marsilla cuando le vio y se lamenta porque no va a cumplir su promesa.

-Escena 2. Rodrigo e Isabel dialogan. Él le comunica que a partir de ese momento va a descubrir a otro Azagra, a un hombre cariñoso y bondadoso en lugar de orgulloso y vengativo. Isabel muestra su sumisión y respeto por la autoridad paterna, puesto que afirma: “[...] mis padres pueden mandar, / yo tengo que obedecer [...]” (p. 134). Isabel le recuerda que su pasión por Marsilla no va a cesar a pesar de que este haya muerto. Azagra le dice que la va a permitir, si ella desea, dormir en una cama distinta a la suya e incluso vivir los dos en sitios diferentes: ella en Teruel y él en la corte de

Aragón. Lo único que Azagra pretende es que ella figure como su esposa. A pesar del amor que había manifestado en un principio por ella, cambia rápidamente de pensamiento y le muestra a Isabel que la boda es algo negativo para los dos, pero que deben casarse obligatoriamente para evitar los comentarios del resto de individuos. En este sentido, afirma: “[...] el infausto desposorio / viene a ser obligatorio / para ambos: lo demás fuera / dar escándalo notorio [...]” (p. 137). Dicho de otro modo, se casa para que su honra y su honor permanezcan intactos. Isabel llora fuertemente, pero en cuanto ve a su padre y a sus acompañantes se contiene las lágrimas.

-Escena 3. Don Pedro informa a don Martín, Isabel, Azagra y Teresa que ya está todo preparado para la boda. Repite en numerosas ocasiones que va a respetar el plazo establecido de manera escrupulosa y hasta que no se cumpla no se producirá el casamiento. Margarita aún no ha regresado, ya que sigue curando a Jaime. Don Martín no quiere presenciar la boda entre Isabel y Azagra para evitar ese trance tan doloroso para él.

-Escena 4. Don Martín se queda solo en escena. Se lamenta profundamente de que se vaya a celebrar la boda entre Isabel y Azagra. Se muestra triste y celoso.

-Escena 5. Adel habla con don Martín. Le pregunta qué sabe de su hijo. Este le responde que un joven forastero, al que no pudo ver personalmente, le trajo la noticia de que su hijo había fallecido. Asimismo, le comunica que Jaime ha sido gravemente herido al llegar a la villa y que todavía sigue en su lecho sin voz ni conocimiento. Jaime era el mensajero encargado de transmitir a don Martín la temprana llegada de su hijo, pero ha sufrido ese contratiempo por culpa también de Zulima.

Adel acaba de averiguar que Zulima entró en Teruel disfrazada con un traje de hombre y ha mentido a Isabel en señal de venganza por el desdén que recibió por parte de Marsilla. Don Martín se entera gracias a Adel de que su hijo sigue vivo y de que además el amir de Valencia le colmó de riquezas y honores, por lo que ha conseguido convertirse en un hombre rico. Adel le pide a don Martín que le siga, porque le va a conducir al lugar en el que se encuentra su hijo.

-Escena 6. Margarita busca a Isabel, pero se cruza con don Martín, que ya se retiraba con Adel. Margarita les informa de que Jaime ya ha vuelto en sí. Don Martín le responde que su hijo está vivo, pero Margarita ya lo sabe, puesto que se lo ha dicho el

propio Jaime. Margarita le dice a don Martín que corra a impedir la boda, pero justo en ese momento se cumple el plazo, por lo que esta inevitablemente se celebrará.

-Escena 7. Marsilla aparece solo sobre el escenario. Se encuentra atado a un árbol en un bosque inmediato a Teruel. Le han atado unos bandoleros, tal y como él mismo dice: “infames bandoleros, / que me habéis a traición acometido [...]” (p. 142).

-Escena 8. Zulima sigue vestida con su traje de hombre y se presenta ante Marsilla. Este la reconoce. Ella le dice que Isabel ya es mujer de Azagra, porque ya se ha celebrado la boda. Asimismo, le informa que ella se encargó también de detener a Jaime gracias a un tirador. Incluso le confiesa: “[...] yo hablé con Isabel, yo de tu muerte / noticia le di, y a los bandidos / encargué que tu viaje detuvieran [...]” (p. 143). Por tanto, Zulima ha conseguido su objetivo y se ha tomado su particular venganza por rechazar sus ofertas amorosas.

-Escena 9. Marsilla, solo en escena, manifiesta su deseo de morir. Forcejea para tratar de desatarse del árbol, pero no es capaz de romper los lazos. Esta fuerza física contrasta con la del comienzo de la obra donde se afirma que era capaz de romper cadenas.

-Escena 10. Adel ve a unos bandoleros atravesando el valle con Zulima a caballo. Adel y sus caballeros encuentran a Marsilla. Don Martín les acompaña.

-Escena 11. Don Martín ve a su hijo con vida. Marsilla es desatado del árbol. Don Martín está llorando. Le informa a su hijo de que Isabel ya se ha casado con Azagra, es decir, ya es demasiado tarde. Marsilla ha perdido a su querida Isabel y muestra una sed de venganza incontrolable. Considera que sin ella su vida carece de sentido. De hecho, afirma: “[...] sin Isabel, para Marsilla / no hay en el mundo nada [...]” (p. 146). Asimismo, muestra su intención de matar a Azagra y a la sultana Zulima: “[...] para acabar con ambos aún no es tarde” (p. 147). Su padre trata de controlar la furia de su hijo, pero es incapaz.

ACTO 4

-Escena 1. Don Pedro le informa a don Martín de que Zaén ya está en la cárcel con los demás bandoleros. Don Martín avisa a don Pedro de que su hijo está muy enfurecido y está buscando a Azagra para matarle. Se encuentra loco de sentimiento y de furor.

-Escena 2. Teresa llega corriendo a donde se encuentra don Pedro, asegurando que le está persiguiendo el espectro de Marsilla. Teresa está muy asustada. Se piensa que ha visto al fantasma de Marsilla, pero, en realidad, es el propio Marsilla. Lo que sucede es que Teresa no sabía que estaba vivo. Así se lo hace saber ahora don Pedro. Teresa le ha visto llevando a Azagra agarrado del brazo.

-Escena 3. Don Pedro le pide a su hija que le espere ahí, ya que pronto volverán él, su madre y su esposo.

-Escena 4. Isabel descubre la verdad sobre muchos acontecimientos que han sucedido en su conversación con Adel. Le dice que Zulima, la infiel consorte del rey de Valencia, salió de su corte huyendo de la justicia y el rey le ordenó castigar a esa sultana. Asimismo, le informa de que Marsilla salvó al rey de Valencia de unos conjurados moros y en recompensa le hizo rico y, posteriormente, le envió a Teruel. Igualmente, le hace saber que Marsilla desdeñó a Zulima y que por esa razón se vengó y le contó tantas mentiras. Marsilla la sigue amando, pero Zulima le detuvo atándole a un árbol, provocando así su tardanza. En definitiva, Adel le dice: “[...] por esa mujer malvada, / para siempre separada / de Marsilla has de vivir. / Ella te arrastra al odioso / tálamo de don Rodrigo [...]” (p. 156).

-Escena 5. Adel, solo en escena, manifiesta sus firmes intenciones de acabar con la vida de Zulima, porque así se lo ha ordenado el rey.

-Escena 6. Marsilla se dirige a ver a Isabel y mientras tanto, solo en escena, en una intervención en prosa recuerda tiempos pasados que ha vivido junto a ella.

-Escena 7. Se reencuentran los amantes Isabel y Marsilla. Es la primera vez que coinciden en escena. Isabel le hace saber que está casada y que la han engañado, puesto que le hicieron creer que él le había sido infiel y que había fallecido. Isabel llora desconsolada. Manifiesta su amor por él: “[...] tuyo es mi amor y lo será: tu imagen / siempre en el pecho llevaré grabada, / y allí la adoraré: yo lo prometo, / yo lo juro; mas huye sin tardanza [...]” (p. 162). Marsilla le dice que se enfrentó con Azagra en un duelo y que le ha herido, pero no le llegó a matar.

-Escena 8. Marsilla, solo sobre el escenario, afirma que necesita del amor de Isabel para poder seguir viviendo: “[...] sin ella, sin su amor / me falta aire que respirar... [...]” (p. 164).

-Escena 9. Isabel vuelve a hablar con Marsilla. Ella se encuentra nerviosa. Le pide que huya, pero este le dice que no puede. Entonces, Isabel le agarra de la mano y se esconde con él al oír que llega alguien.

-Escena 10. Con Isabel y Marsilla escondidos aparecen Adel, don Pedro y Margarita. Adel afirma que debe cumplir con las órdenes del rey y matar a Zulima, ya que esta además quiere acabar con la vida de Marsilla e Isabel. Isabel se arroja a los brazos de su madre. Marsilla aparece caído en el suelo. Muere de amor.

-Escena 11. Adel, Isabel, Margarita y don Pedro se quedan sorprendidos al ver a Marsilla muerto. Isabel sabe que ha fallecido por culpa de ella y de su exacerbado sentimiento amoroso hacia su persona, puesto que afirma: “[...] mi desgraciado amor es quien le mata [...]” (p. 166). Isabel se dirige hacia el cadáver de Marsilla y antes de llegar a él cae sin aliento en los brazos de su amante. Muere también de amor. Instantes antes de exhalar el último suspiro pronuncia las siguientes palabras: “el cielo que en la vida nos aparta, / nos unirá en la tumba” (p. 166).

-Rasgos de estilo destacados.

-Resalta la mezcla de prosa y verso. En las escenas escritas en verso las estrofas son polimétricas, puesto que presentan una gran variedad métrica. Se puede observar un esquema detallado de la métrica de la obra en HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1971): *Los Amantes de Teruel*, Clásicos Castalia, Valencia, p. 46.

-Estilo absolutamente enfático y expresivo, lo cual constituye uno de los principales rasgos del Romanticismo.

-Desde un punto de vista temporal, tal y como señala la acotación introductoria previa a la lectura de la obra, la acción ocurre en el año 1217 (Edad Media).

-Aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe.

-Predominio de un exacerbado amor y unas pasiones incontrolables llevadas más allá de la vida. Subjetivismo, individualismo y sentimentalismo.

-Los amantes se caracterizan por la rebeldía y osadía. Son seres marcados por el destino.

-Ruptura con las unidades de tiempo y de lugar.

-Destaca el componente sorpresivo y misterioso. Asimismo, es relevante el uso del disfraz o la máscara, sobre todo por parte de la reina mora Zulima, quien hasta en dos ocasiones se hace pasar por otra persona (escena IV del acto I y escena X del acto II). La aparición de espectros o fantasmas, aunque en este caso sea irreal ante la falta de noticias que tiene Teresa en ese momento (escena II del acto IV), es un rasgo propio del Romanticismo.

-Desenlace totalmente romántico en el que los dos amantes mueren de amor, ya que la unión amorosa no se ha podido llevar a cabo en vida y sus almas se unirán eternamente en sus respectivos lechos. Los temas claves en el Romanticismo son el amor y la muerte y normalmente el primero es el que conduce al segundo provocado porque los personajes no pueden contener su impetuosa pasión amorosa y además el destino y las circunstancias vitales y sociales tampoco les favorecen.

-Importancia de las cuestiones expresivas. La intensidad de la pasión es el rasgo que mueve la vida de los protagonistas. Se vive todo con una intensidad emocional exacerbada, destacando el empleo de un tono muy exaltado e incluso hiperbólico.

-Profunda lucha interior de los amantes. Tensión pasional y reflejo de los sentimientos del hombre de la época.

-La muerte como liberación final. Destino trágico de los protagonistas. De esta manera, se consigue la purificación o catarsis en los dramas románticos.

-Género.

Drama romántico.

-Elementos relativos a la representación:

-Decorado y otros elementos de la escenografía.

Las acotaciones no proporcionan prácticamente información sobre el decorado de esta obra teatral. Como afirma Hartzenbusch (1971: 21), “[...] el paisaje resulta un circunstancial telón de fondo; ambiente histórico y color local son algo que carece de importancia en esta obra”.

-Espacios de representación.

La obra acontece en espacios cerrados y reales. El primer acto tiene lugar en Valencia y los actos restantes en Teruel, tal y como señala la acotación introductoria. Asimismo, al comienzo de cada acto se ofrece información referente al lugar en el que transcurren los acontecimientos de una forma más concreta y precisa. El primer acto sucede en el

dormitorio morisco situado en el Alcázar de Valencia, el segundo en una sala en la casa de don Pedro Segura, el tercero en el retrete o gabinete de Isabel y el cuarto en la habitación de Isabel en la casa de don Rodrigo.

-Ambientación histórica (lugar y tiempo en que se ambienta).

La obra está basada, tal y como explica Hartzenbusch (1989: 34-35) en la leyenda histórica de los amantes de Teruel. Isabel de Segura y Diego Marsilla se amaban desde niños, pero el padre de la joven se oponía a que se casaran por ser Diego pobre. Este obtuvo un plazo para hacer fortuna, pero a condición de que si no regresaba dentro del tiempo establecido Isabel se casaría con un pretendiente rico. Por circunstancias que se desconocen, Diego volvió apenas se cumplió el plazo, el mismo día que Isabel, obligada por sus padres, se casó con otro hombre. El golpe fue muy duro para Diego, quien cayó muerto a los pies de su amada y esta a su vez también perdió la vida. En definitiva, es una antigua leyenda que Hartzenbusch modifica para darle mayor interés y captar la atención del lector o del espectador.

-Otros aspectos.

-Esta obra presenta importantes problemas textuales, ya que se han hecho una gran cantidad de ediciones y existen diversas variantes entre todas ellas.

-En el caso de Hartzenbusch (1989: 63), como se afirma en el estudio introductorio, “trasladó [...] el episodio a la verdadera fecha de 1217, y usó nombres aragoneses que aparecen en documentos de la época. Este laudable celo de restituir al siglo XIII uno de sus hechos más lamentables y hermosos tiene el inconveniente de que el autor respetó las fechas históricas, pero no los hechos”.

-De acuerdo con Hartzenbusch (1971: 10), “el tema de los Amantes de Teruel presenta dos problemas: histórico el uno y, el otro, el de su elaboración literaria. Desde mediados del siglo XVI comienzan a aparecer en España obras en torno a este asunto [...]”.

-En conclusión, “*Los Amantes de Teruel* es una obra romántica en el fondo y en la forma. Recoge una tradición nacional llevada ya a la escena por Rey de Artieda, Tirso y Pérez Montalbán” (Hartzenbusch, 1971: 23).

-Bibliografía:

-Referencia de la obra leída.

HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1989): *Los Amantes de Teruel*, ed. Carmen Iranzo, Cátedra, Madrid.

-Bibliografía complementaria.

DEL HOYO, ARTURO (coord.): *Teatro Mundial. 1700 argumentos de obras de teatro*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 462-463.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO (2001): *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, pp. 953-957.

HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO (1971): *Los Amantes de Teruel*, ed. Salvador García, Clásicos Castalia, Valencia.

LINAGE CONDE, ANTONIO (1999): “Los amantes de Teruel desde sus raíces medievales”, en *Aragón en la Edad Media*, Nº 14-15, pp. 903-916.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1982): *Manual de literatura española. Época romántica*, Cénlit Ediciones, Pamplona.

RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid.

6.6. Anexo 6: Ficha de lectura *Don Álvaro o la fuerza del sino*

-Título de la obra.

Don Álvaro o la fuerza del sino.

-Autor.

Ángel de Saavedra, Duque de Rivas.

-Fecha de redacción o primera edición.

De acuerdo con De Rivas (1992: 33), “*Don Álvaro* se estrenó en el teatro del Príncipe, de Madrid, el domingo 22 de marzo de 1835”.

-Argumento.

El drama comienza con un cuadro costumbrista en una taberna de Sevilla situada al lado del puente de Triana en la que dialogan una serie de personajes junto al propietario de la taberna, el tío Paco. Gracias a ellos, descubrimos que don Álvaro está enamorado de doña Leonor y que el padre de la joven, el marqués de Calatrava, se ha llevado a su hija a su hacienda del campo para que trate de olvidarse de don Álvaro, pues no acepta esa boda. Don Álvaro acude a esta casa con la intención de sacar a doña Leonor de ahí y huir juntos esa misma noche para contraer matrimonio. Sin embargo, el marqués de Calatrava regresa a la hacienda. Se sorprende al ver allí a don Álvaro, que se entrega a él y acepta su muerte. Deja caer al suelo la pistola que tenía en la mano, con la mala fortuna de que al impactar contra el suelo, se dispara y mata al marqués. Transcurre un año. Doña Leonor abandona su casa y tras detenerse en una posada de la villa de Hornachuelos, vestida de hombre, se dirige al convento de los Ángeles. A continuación, decide hacer penitencia en una gruta pérdida entre las montañas de Hornachuelos, que ya en el pasado sirvió también de refugio a una santa penitente. En Veletri, don Carlos mantiene una lucha con unos tahúres. En esta pelea interviene don Álvaro y le salva la vida. Tras ello, resulta herido en las guerras de Italia y, en esta ocasión, es don Carlos, desconocedor todavía de su verdadera identidad, quien le libra de la muerte. Más adelante, don Carlos desafía a don Álvaro, que le mata en ese duelo. Debido a que no ha respetado las leyes de duelos que se han aprobado ese mismo día, es conducido al patíbulo. El ataque de los austríacos le permite escapar. Decide vivir el resto de su vida en el convento de los Ángeles con el nombre del padre Rafael. Después de pasar cuatro años sin que nadie le moleste, don

Alfonso se presenta allí y le desafía, al igual que ha hecho previamente su hermano, en busca de venganza para salvaguardar el honor de su familia. Cerca de la gruta en la que se refugia doña Leonor, don Álvaro hiere de muerte a don Alfonso, que le pide salvar su alma. Don Álvaro llama a la puerta donde se encuentra doña Leonor. Esta abraza a su hermano, que aprovecha para clavarle un puñal y matarla. Finalmente, don Álvaro se suicida desde lo alto de un monte.

-Tema.

El infortunio o la tragedia de unos amantes cuyo destino les es adverso.

-Otros motivos temáticos.

La sed de venganza como medio de salvar el honor de la familia Vargas, la muerte, el destino, la frustración y la angustia vital y los convencionalismos sociales y morales de la época.

-Acción principal y núcleos de acción secundarios.

La acción principal es el amor imposible y pasional entre don Álvaro y doña Leonor, que no se puede llevar a cabo en vida. Los responsables del núcleo de acción secundario son los hermanos de doña Leonor. Estos buscan venganza para reparar su honor. Quieren matar a don Álvaro y a su hermana doña Leonor al considerar a esta la responsable de la deshonra familiar. Finalmente, todos fallecen: don Carlos, don Alfonso, doña Leonor y don Álvaro (además del propio marqués).

-Personajes y su función.

En total hay hasta veinticinco personajes nominados.

-Don Álvaro. Prototipo del héroe romántico. Acude a España para salvar a sus padres que han sido encarcelados. Está profundamente enamorado de doña Leonor, tal y como él mismo manifiesta en numerosas ocasiones, y su pasión exacerbada es la que domina en su toma de decisiones al estilo puramente romántico. Mata a los hermanos de doña Leonor intencionadamente, pero no sucede lo mismo con su padre, quien muere fruto de un accidente (o del destino). Protagonista de la obra. De hecho, el título alude directamente a él. Personaje principal.

-Marqués de Calatrava. Padre de doña Leonor, don Alfonso y don Carlos de Vargas. No acepta el amor entre su hija y don Álvaro. Se puede considerar un personaje principal dado que su muerte es la que desencadena las ganas de venganza en sus hijos y determinan el devenir de los acontecimientos.

-Don Carlos de Vargas. Hijo del marqués de Calatrava y hermano de doña Leonor y de don Alfonso. Busca venganza para recuperar la honra y el honor familiar, pero muere a manos de don Álvaro en un desafío. Personaje principal.

-Don Alfonso de Vargas. Hijo del marqués de Calatrava y hermano de doña Leonor y de don Carlos. Al igual que su hermano pretende salvaguardar el honor de su familia, el cual considera perdido tras el fallecimiento de su padre. Su destino es el mismo que el de don Carlos, ya que muere en un desafío con don Álvaro, pero al menos consigue matar antes a su hermana. Personaje principal.

-Doña Leonor. Hija del marqués de Calatrava y hermana de don Alfonso y de don Carlos. Tras el fallecimiento de su padre, se encierra en una gruta. Es asesinada con un puñal por su propio hermano don Alfonso. Personaje principal.

-Curra. Criada de doña Leonor y el marqués de Calatrava. Personaje secundario.

-Preciosilla. Una gitana. Personaje secundario.

-Un canónigo. Personaje secundario.

-Padre Guardián del convento de los Ángeles. Accede a refugiar a doña Leonor en una gruta y guardar penitencia en ella el resto de su vida. Promete no contarle a nadie su paradero. Personaje secundario.

-Hermano Melitón. Portero del convento de los Ángeles. Personaje secundario.

-Pedraza y otros oficiales. Personajes secundarios.

-Un cirujano del ejército. Cuida a don Álvaro de la herida que sufre en la guerra de Italia, sacándole la bala que se le había incrustado en el pecho. Personaje secundario.

-Un capellán de regimiento. Personaje secundario.

-Un alcalde. Personaje secundario.

-Un estudiante. Personaje secundario.

-Un majo. Personaje secundario.

-Un mesonero. Personaje secundario. Este y su mujer ofrecen refugio a doña Leonor, vestida de hombre, en su posada de Hornachuelos.

-Una mesonera. Personaje secundario.

- La moza del mesón. Personaje secundario.
- El tío Trabuco. Un arriero. Personaje secundario.
- El tío Paco. Propietario de una taberna. Aguador. Personaje secundario.
- El capitán preboste. Personaje secundario.
- Un sargento. Personaje secundario.
- Un ordenanza a caballo. Personaje secundario.
- Dos habitantes de Sevilla. Personajes secundarios.
- Soldados españoles, arrieros, lugareños y lugareñas. Personajes secundarios.

En definitiva, gran variedad de personajes de diversas clases y estamentos sociales.

-Estructura de la obra:

-Externa.

Este drama romántico está formado por cinco jornadas. La primera, la segunda y la cuarta jornada presentan ocho escenas, la tercera tiene nueve escenas y la quinta cuenta con once escenas.

-Interna. (ESTRUCTURA INTERNA DETALLADA)

JORNADA 1

-Escena 1. La escena representa la entrada del antiguo puente de barcas de Triana. Hay un letrero en el que se pueden leer las siguientes palabras: “Agua de Tomares”. Es un comienzo costumbrista, en el que aparecen varios personajes dialogando. Encontramos al tío Paco (el aguador), al Oficial, a la gitana Preciosilla, al Majó y a dos habitantes de Sevilla. El Oficial le pide a la gitana que les cante una rondeña. Preciosilla le quiere pronosticar el futuro al Oficial, pero este prefiere no saber su porvenir.

-Escena 2. Aparece el Señor canónigo a beber la deliciosa agua de Tomares en una tarde de verano en Sevilla. Dialogan todos ellos. Un tema de conversación es la corrida de toros que ha tenido lugar el día anterior. Preciosilla les dice que ha faltado en ella el mejor torero que tiene España, refiriéndose al indiano don Álvaro. El Oficial le responde que habrá estado llorando por su mal de amores. Hablan de la posible relación entre don Álvaro y doña Leonor. Algunos personajes (el canónigo) entienden la decisión del marqués de Calatrava de no permitir la boda entre su hija y don Álvaro

y otros (el Oficial) consideran que está cometiendo un error. De hecho, el canónigo incluso afirma: “los padres tienen derecho de casar a sus hijos con quien les convenga” (p. 55). El marqués se ha llevado a su hija al campo, a la hacienda que tiene en el Aljarafe, para distraerla y procurar que se olvide de don Álvaro. Doña Leonor lleva ya cuatro días allí con su padre.

Estos personajes proporcionan información sobre don Álvaro. Dicen que no ha nacido en Sevilla, que ha llegado de Indias hace dos meses, de donde consiguió traer dos negros y mucho dinero. Todos ellos afirman muchas cosas sobre don Álvaro, pero ninguno sabe con certeza quién es realmente. Es un ente misterioso. De hecho, el canónigo refuerza todas estas ideas al afirmar lo siguiente: “Don Álvaro llegó hace dos meses, nadie sabe quién es. Ha pedido en casamiento a doña Leonor, y el marqués, no juzgándolo buen partido para su hija, se lo ha negado” (p. 56).

-Escena 3. Empieza a anochecer. Don Álvaro aparece vestido con una capa de seda, un gran sombrero blanco, botines y espuelas. Se va por el puente. Desde la taberna de Paco todos lo observan en silencio. En esta escena no hay ningún diálogo, la información se ofrece a través de la acotación.

-Escena 4. Los personajes que están en la taberna de Paco se preguntan a dónde irá don Álvaro a esas horas. Muchos de ellos le han visto pasar más veces con su caballo junto a un negro con dos caballos más. El Oficial afirma que se alegraría de que doña Leonor se fugase con don Álvaro y dejara allí a su padre. El canónigo cree que deberían avisar al marqués de que don Álvaro le ronda la hacienda, porque igual así pueden evitar alguna desgracia.

-Escena 5. El teatro representa una sala con una serie de decoraciones. Están en la hacienda el marqués de Calatrava, doña Leonor y la criada Curra. El marqués le dice a su hija que hace lo que mejor le conviene a ella y por eso no permite que se case con don Álvaro. Doña Leonor muestra un gran desconsuelo y no deja de llorar. Su padre le comunica que en Navidad verá a sus hermanos, pero ella no tiene ganas de estar con ellos.

-Escena 6. Doña Leonor está triste, porque su padre se opone a la boda entre ella y don Álvaro. En este sentido, afirma lo siguiente: “[...] ¿por qué un amoroso padre, / que por mí tanto desvelo / tiene, y cariño tan grande, / se ha de oponer tenazmente / [...] a que yo dichosa sea / y pueda feliz llamarme?...” (p. 62). Gracias a Curra sabemos que

la madre de doña Leonor ya falleció. La joven muestra su intención de abandonar a su familia e irse con don Álvaro: “[...] por él, mi casa y familia, / mis hermanos y mi padre / voy a abandonar [...]” (p. 64). Doña Leonor y su criada mantienen toda esta conversación mientras esperan a don Álvaro. Son las doce de la noche. Doña Leonor se asoma al balcón y, muy agitada y temblorosa, ve venir a don Álvaro en su caballo.

-Escena 7. Don Álvaro entra a la casa por el balcón y se echa en brazos de doña Leonor. El joven manifiesta que sería capaz de morir por ella, ya que le dice: “[...] antes la muerte / que de ti separarme y que perderte” (p. 67). Doña Leonor tiene la intención de huir esa noche con él. Piensan irse a San Juan de Alfarache para casarse allí. Ella se muestra insegura frente a la decisión de su amante. De hecho, le pide posponer la huida al día siguiente. Doña Leonor, muy abatida, se apoya en el hombro de don Álvaro con muestras de desmayarse. También le manifiesta su amor por él, ya que, por ejemplo, le dice: “[...] con el alma y vida / es tuya tu Leonor; mi dicha fundo / en seguirte hasta el fin del ancho mundo / [...] separarnos podrá sólo la muerte” (p. 71). Sienten venir a alguien. Doña Leonor le pide a su amante que se esconda en su alcoba, pero este no quiere dejarla sola ante el peligro y prepara una pistola.

-Escena 8. El marqués golpea con fuerza la puerta y entra en su hacienda con una espada en la mano. Detrás de él acceden también dos criados mayores. El marqués ve a don Álvaro. El joven deja caer la pistola al suelo para que el padre de doña Leonor vea que no va a dispararle, pero con tan mala fortuna que al dar el arma en el suelo se dispara y el marqués muere, cayendo moribundo a los brazos de su hija y de los criados.

JORNADA 2

-Escena 1. Es de noche. El teatro representa la cocina de un mesón de la villa de Hornachuelos. Hay muchos personajes en escena: un mesonero, una mesonera (son los dos propietarios del mesón en el que se encuentran), un alcalde, un estudiante, un arriero, el tío Trabuco, dos lugareños, dos lugareñas, una moza y dos arrieros. El estudiante está cantando y tocando la guitarra al mismo tiempo que tres parejas bailan. La mesonera ha preparado la cena y la sirve a sus huéspedes. Les dice que si después de cenar quieren seguir bailando y alborotando tendrán que irse a la calle o al corral, porque en el mesón hay personas que quieren dormir y están haciendo mucho ruido.

Es viernes, 2 de agosto. Las tres posadas del pueblo están llenas. El alcalde explica que se debe a la fiesta del jubileo de la Porciúncula (fiesta de los franciscanos que se celebra el 2 de agosto). Ha ido mucha gente al pueblo para acudir al convento de San Francisco de los Ángeles, donde van a confesarse con el padre Guardián. El estudiante le pregunta a la mesonera por una persona que se aloja en su posada (como veremos más adelante es doña Leonor). Este estudiante les explica que es el bachiller Pereda, graduado en Salamanca. Hace un año salió de allí acompañado de su amigo el señor licenciado Vargas. Se fueron a Sevilla a vengar la muerte de su padre el marqués de Calatrava y a indagar sobre el paradero de su hermana, que se escapó con el asesino del marqués. Los dos hermanos de doña Leonor quieren venganza por la muerte de su padre. Así, el licenciado busca a doña Leonor, ya que le dijeron que estaba en Córdoba, pero no la encuentra.

-Escena 2. La mesonera entra al cuarto en el que se halla doña Leonor, pero esta ha desaparecido. Ha escapado por la ventana en dirección al convento de los Ángeles.

-Escena 3. El teatro representa la ladera de una montaña. Se ve a lo lejos la villa de Hornachuelos. Aparece doña Leonor, sola es escena, muy fatigada y vestida de hombre. Desde su cuarto en la posada ha escuchado las palabras del estudiante, puesto que dice: “[...] la horrenda historia mía / escuché referir en la posada.../ [...] Amigo dijo ser de mis hermanos... [...]” (p. 85). Doña Leonor llega a la portería del convento y toca la campanilla.

-Escena 4. El hermano Melitón abre la mirilla de la puerta del convento. Este hombre habla durante toda la escena desde dentro. Doña Leonor le dice que quiere ver al padre Guardián. Su interlocutor le responde que no son horas de atender a nadie (es de madrugada). La joven le comunica que trae para él un recado urgente del padre Cleto, definidor del convento de Córdoba, quien ya le ha escrito al padre Guardián sobre el asunto del que doña Leonor va a hablarle. Al escuchar esto, el hermano Melitón se dispone a avisar al padre Guardián.

-Escena 5. Doña Leonor espera en la puerta deseando que llegue a recibirla el padre Guardián. El reloj del convento da la una de la madrugada. Se abre la puerta y aparece, de nuevo, el hermano Melitón, pero esta vez acompañado por el padre Guardián.

-Escena 6. El padre Guardián le invita a doña Leonor a entrar al claustro del convento, pero esta, muy sobresaltada, le responde que eso es imposible. Le pide que le cuente lo

que sucede, ya que le dice: “si os envía el padre Cleto, / hablad que es mi grande amigo (sic.)” (p. 89). Doña Leonor quiere hablar con él en privado. Por ello, el padre Guardián ordena al hermano Melitón que se marche.

-Escena 7. El padre Guardián averigua que realmente está hablando con doña Leonor de Vargas (puesto que ella todavía sigue disfrazada de hombre). Ya ha transcurrido un año desde el fallecimiento de su padre, del marqués, tal y como afirma doña Leonor: “[...] ya no me cercan, cual hace / un año, que hoy se ha cumplido / [...] ya no me sigue la sombra / sangrienta del padre mío [...]” (p. 92). La joven le pide al padre Guardián que le deje refugiarse en una gruta perdida entre aquellas montañas donde está situado el convento y que sirvió en un tiempo pasado también de refugio a una santa penitente.

Tras un año de suplicios, remordimientos y largas reflexiones, doña Leonor ha decidido “[...] hacer voto solemne / de morir en este sitio [...]” (p. 95). Doña Leonor cree que sus hermanos no la echarán en falta. De hecho, asegura que la están buscando para matarla, ya que quieren venganza al considerarla la deshonra de la familia. Finalmente, doña Leonor consigue su objetivo, ya que el padre Guardián acepta.

-Escena 8. El padre Guardián despierta al hermano Melitón para que abra el postigo de la Iglesia. Este se enfada ya que todavía no es la hora de la apertura. Por eso, afirma: “[...] bien podía el penitente / hasta las cinco esperar; / difícil será encontrar / un pecador tan urgente” (p. 100).

JORNADA 3

-Escena 1. El teatro representa una sala corta, alojamiento de oficiales calaveras. En medio del escenario hay una mesa con un tapete verde y cuatro oficiales alrededor que están jugando a las cartas (tahúres). Pedraza les informa de que se va a presentar allí el ayudante del general, un teniente coronel para jugar con ellos también. Los oficiales planean amañar la partida para ganarle.

-Escena 2. El capellán les presenta al aficionado de cartas al que ha invitado a jugar con ellos: don Carlos de Vargas. En un momento de la partida se da cuenta de que le están haciendo trampas y por ello pronuncia las siguientes palabras: “esta es una iniquidad; / vos, un taimado tramposo” (p. 104). En consecuencia, todos los allí presentes toman las espadas. Quieren matar a don Carlos, que trata de defenderse.

-Escena 3. El teatro representa una selva en una noche muy oscura. Don Álvaro, solo sobre el escenario, pronuncia un largo monólogo. Va vestido de capitán de granaderos. Se lamenta porque no encuentra a doña Leonor y sin ella a su lado se considera un infeliz que no tiene ganas de seguir viviendo. Ha decidido ir a la guerra de Italia, porque quiere morir, ya que afirma: “[...] ¿Qué tengo de Italia en pro? / [...] Que en ella reina la muerte, / y a la muerte busco yo [...]” (p. 108). Don Álvaro escucha el ruido de unas espadas, observa la pelea entre don Carlos y los oficiales. Don Álvaro desenvaina la espada y participa en la lucha. Le salva la vida a don Carlos.

-Escena 4. Una vez finalizada la lucha, dialogan don Carlos y don Álvaro. El primero le agradece que haya intervenido para salvarle, porque reconoce que estaba perdido ya que estaba luchando contra siete a la vez. Don Carlos (todavía) no sabe que está dialogando con don Álvaro. Este quiere saber el nombre de la persona que le ha salvado la vida. Primero, él le da un nombre falso, ya que dice ser don Félix de Avendaño. Asegura que es teniente coronel y ayudante del general Briones y que ha ido a esa campaña solo por curiosidad. Don Álvaro también se hace pasar por otro individuo. En su caso, afirma que es don Fadrique de Herreros, el capitán de granaderos del regimiento del Rey. Empieza a amanecer. En ese momento se escucha a lo lejos tocar la generala. Don Carlos le va a acompañar a la guerra por la enorme admiración que siente por él, ya que le dice: “[...] a vuestro lado / asistiré en la pelea, / donde os admire y os vea / como a mi ejemplo y dechado” (p. 112).

-Escena 5. El teatro representa un risueño campo de Italia al amanecer, en el que se va a celebrar la batalla. Algunos cuerpos de tropa cruzan la escena y a continuación sale una compañía de Infantería formada por el capitán, el teniente y el subteniente. Don Carlos aparece a caballo con una ordenanza detrás y coloca la compañía a un lado, mientras al fondo del teatro avanza una guerrilla.

-Escena 6. Salen los oficiales de las filas y se reúnen mirando hacia donde suena el rumor de fusilería. A la cabeza del combate está la prez de España, el valiente don Fadrique de Herreros. Este resulta herido y don Carlos le retira en sus brazos.

-Escena 7. El teatro representa el alojamiento de un oficial superior. Aparece don Álvaro herido y desmayado en una camilla. Le acompaña un cirujano y don Carlos. Un soldado trae la maleta de don Álvaro y la coloca sobre la mesa. Don Álvaro vuelve en sí y pregunta dónde se encuentra. Don Carlos le responde que están en Veletri y le

informa de que puede estar tranquilo porque ha salido victorioso de la batalla. Don Carlos le dice que le ha salvado la vida, a lo que don Álvaro responde con resignación: “¡Ay, don Félix de Avendaña /, qué grande mal me habéis hecho (sic.)!” (p. 115).

Don Álvaro se vuelve a desmayar. El cirujano le informa a don Carlos de que el herido tiene un balazo en el pecho y de que va a tratar de extraerle esa bala. Don Álvaro, de nuevo, vuelve en sí. Después de mencionar don Carlos la orden de Calatrava, don Álvaro se vuelve a desmayar. El cirujano le pide a don Carlos que no hable más a don Álvaro, porque necesita silencio y tranquilidad para curarse. Don Álvaro vuelve en sí por tercera vez. Antes de que le lleven a una cama a descansar, le pide a don Carlos un favor. Le da una llave para que abra una caja que tiene en su maleta, extraiga de ella los papeles que hay y cuando don Álvaro muera, los queme. En todo caso no debe leer el contenido de los papales. Don Carlos le da su palabra.

-Escena 8. Don Carlos muestra su deseo de que don Álvaro conserve la vida, ya que afirma: “[...] si no lo puedo salvar, / será eterno mi dolor, / puesto que él me salvo a mí [...]” (p. 119). Ha notado comportamientos extraños en don Álvaro y empieza a sospechar sobre su verdadera identidad. Necesita disipar sus dudas y para ello busca pruebas. Se acerca a la maleta de don Álvaro, la abre y saca la caja de la que le ha hablado. En ella hay un legajo sellado. Decide no abrirlo, ya que, en el caso de haberlo hecho, su honor se vería perjudicado, pues no hubiera cumplido con su palabra. A continuación, encuentra en la maleta de don Álvaro un retrato de su hermana doña Leonor y así ya averigua que el hombre que está herido es don Álvaro. Don Carlos desea que este viva para matarle él mismo después. De hecho, pronuncia las siguientes palabras: “[...] Guardad a ese hombre la vida / para que yo se la quite” (p. 123).

-Escena 9. El cirujano aparece muy contento y le comunica a don Carlos que don Álvaro se ha salvado. Le ha sacado con éxito la bala del pecho. Don Carlos se alegra por ello. Busca venganza, porque sabe que don Álvaro fue el que mató a su padre.

JORNADA 4

-Escena 1. El teatro representa una sala corta de alojamiento militar. Dialogan don Álvaro y don Carlos. El segundo le comunica que sabe quién es realmente y que lo ha averiguado gracias a un cuadro que tiene en su maleta, ya que le dice: “[...] El retrato de la infame / vuestra cómplice os perdió, / y sin lengua me pidió / que el suyo y mi honor reclame [...]” (p. 127). Don Carlos le quiere matar y le desafía. Sin embargo,

don Álvaro quiere evitar el lance, asegurando que mató a su padre por accidente. Por ejemplo, le dice: “[...] Tal vez fue para enmendar / la desgracia inevitable / de que no fui yo culpable” (p. 129) o “[...] yo a vuestro padre no herí; / le hirió sólo su destino [...]” (p. 130).

Don Carlos le cuenta que su hermana ha vivido un año con su tía en Córdoba. Hace dos meses fue a buscarla, pero no la encontró y descubrió que huyó al saber que llegaba. Este hombre asegura que además de matarle a él, matará a su hermana. Así, afirma: “[...] Ni la infame ha de vivir. / No, tras de vos va a morir, / que es de mi venganza ley [...]” (p. 132). Don Álvaro, al escucharle que quiere matar a doña Leonor, la mujer a la que ama, acepta el desafío.

-Escena 2. El teatro representa la plaza principal de Velettri. Aparecen el teniente, el subteniente, Pedraza y cuatro oficiales. Hablan entre ellos después de leer un edicto que ha publicado el rey Carlos de Nápoles ese mismo día. Es una ley sobre los desafíos, por la cual se establece que aquel que acepte uno será condenado a pena de muerte. Don Álvaro mata a don Carlos en el desafío y, en consecuencia, deberá ir al patíbulo. El mismo día que se publica la ley don Álvaro la estrenará.

-Escena 3. El teatro representa el cuarto de un oficial de guardia. Entran don Álvaro y el capitán. Dialogan instantes después de haber dado muerte don Álvaro a don Carlos. El capitán le informa de que en Velettri solamente se habla de su desafío. Don Álvaro se muestra tranquilo y acepta la ley, pero se lamenta de tener que morir en un patíbulo en lugar de en un campo de batalla.

-Escena 4. Entra el sargento a donde están dialogando don Álvaro y el capitán para avisarle al segundo de que le está esperando otra persona para hablar con él.

-Escena 5. Don Álvaro, solo sobre el escenario, manifiesta la enorme tristeza que va a sentir doña Leonor cuando se entere de que ha dado muerte a su hermano don Carlos. Sin embargo, también piensa que la ha librado de un enemigo, pues este la quería matar. Don Álvaro se lamenta de que ya no va a poder cumplir el objetivo por el que había viajado a España, ya que van a acabar con su vida. Por tanto, no podrá rescatar a sus padres de la prisión del castillo en la que se encuentran encerrados.

-Escena 6. Hablan don Álvaro y el capitán. El segundo no quiere que este muera y está tratando de hacer todo lo posible para convencer al rey, pero no lo consigue. El rey

ordena que se debe cumplir la ley sin excepciones. Se oyen tiros, confusión y cañonazos, que van aumentando progresivamente hasta finalizar este acto.

-Escena 7. El sargento informa a don Álvaro y al capitán que los alemanes, los enemigos, están en Velettri. El capitán le pide a don Álvaro que escape.

-Escena 8. Don Álvaro, solo sobre el escenario, aprovecha toda esa confusa situación para marcharse y evitar así su muerte en el patíbulo.

JORNADA 5

-Escena 1. El teatro representa el interior del claustro del convento de los Ángeles. Aparecen el padre Guardián, leyendo en su breviario, y el hermano Melitón, que está repartiendo comida a un grupo de pobres. El segundo está sofocado por tener que aguantar todos los días aquella situación.

-Escena 2. El padre Guardián le pide al hermano Melitón que haga su labor con más agradecimiento y comprensión. Melitón entiende ahora por qué el padre Rafael solo aguantó ocho días dando de comer a esos pobres, a lo que el padre Guardián le responde que Rafael tiene otras labores encomendadas. Cuenta cómo entró el padre Rafael al convento: asegura que se lo encontró muy mal herido en los encinares de Escalona el padre limosnero. Lllaman a la puerta.

-Escena 3. Don Alfonso, hermano de don Carlos y doña Leonor, se presenta en el convento. Va embozado para que no le reconozcan. Quiere hablar con el padre Rafael y el hermano Melitón le va a conducir hasta él.

-Escena 4. El teatro representa la celda de un franciscano, donde se encuentra el padre Rafael, que, en realidad, es don Álvaro. El hermano Melitón le informa que un caballero (don Alfonso) quiere verle.

-Escena 5. Don Álvaro, solo en escena, reflexiona quién podrá ser el visitante, pues lleva ya cuatro años como fraile en el convento y nadie ha ido a verle nunca ni a preguntar por él en todo ese tiempo.

-Escena 6. Don Alfonso entra a la celda en la que se encuentra don Álvaro. Le comunica que sabe quién es realmente. A continuación, don Alfonso se descubre el rostro para que su interlocutor le reconozca. Busca venganza y le desafía: “[...] de mi hermano y de mi padre / me está pidiendo venganza / en altas voces la sangre [...]” (p. 156). Don Álvaro no tiene intención de aceptar el desafío, puesto que no quiere

matar a más familiares de doña Leonor. Al final de la conversación entre ambos, don Alfonso pega una bofetada a don Álvaro y este, furioso y recobrando toda su energía, se enfada y afirma que va a matarle.

-Escena 7. El teatro representa el mismo claustro que ha aparecido en las primeras escenas de esta jornada. Se hallan sobre el escenario el hermano Melitón, don Álvaro y don Alfonso. Don Álvaro le pide a Melitón que le abra la puerta del convento. Le dice que se va al infierno.

-Escena 8. El hermano Melitón, solo en escena, sale del convento para ver hacia dónde se dirigen don Álvaro y don Alfonso. Desde la puerta del convento les ve saltar de risco en risco por la sierra en dirección al despeñadero de la ermita.

-Escena 9. El teatro representa un valle rodeado de riscos inaccesibles y de malezas, atravesado por un arroyuelo. Sobre un peñasco, al que se puede acceder con dificultad, hay una medio gruta, medio ermita. Poco a poco se va oscureciendo lentamente la escena y van aumentando los truenos y relámpagos. En este espacio va a tener lugar el desafío entre don Álvaro y don Alfonso. Don Alfonso aporta información sobre la vida de don Álvaro. Asegura que los padres de don Álvaro estuvieron en la cárcel de Lima. El triunfo del rey Felipe y su demencia libró a los padres de la muerte. Don Álvaro creció entre los indios, se educó como una fiera y fue a aquel lugar para, en palabras de don Alfonso: “[...] buscar completo indulto / para tus traidores padres. / Mas no, que viniste sólo / para asesinar cobarde, / para seducir inicuo / y para que yo te mate” (p. 165). Don Alfonso le comunica a don Álvaro que el rey acaba de perdonar a sus padres y, por tanto, son libres. Don Álvaro se muestra muy turbado y fuera de sí al mismo tiempo que enternecido y confuso.

Don Álvaro, en el extremo de la desesperación, toma la espada y combate. Don Alfonso cae herido. Desde el suelo le dice que es cristiano y le pide que salve su alma. Don Álvaro se acerca a la gruta en la que vive un santo penitente, ya que cree que este puede absolverle (lo que don Álvaro no sabe es que ese penitente es doña Leonor). Don Álvaro golpea la puerta de la ermita y le pide al penitente que salga para ofrecer auxilio espiritual a un hombre antes de que muera. Doña Leonor, desde el otro lado de la puerta, le pide que se marche y respete su asilo.

-Escena 10. Doña Leonor aparece pálida y desfigurada en la puerta de la gruta. Don Álvaro y don Alfonso la ven y quedan estupefactos. Doña Leonor se lanza a los brazos

de su hermano para abrazarle y este aprovecha para sacar un puñal y herirla de muerte, mientras le dirige las siguientes palabras: “Toma, causa de tantos desastres, recibe premio de tu deshonra... Muero vengado” (p. 169).

-Escena 11. Los truenos resuenan cada vez con más fuerza. A lo lejos se oye cantar el *Miserere*. Don Álvaro huye hacia la montaña. Aparecen el padre Guardián y todos los frailes. Están sorprendidos ante lo que ven: los cadáveres de don Alfonso y de doña Leonor. Don Álvaro sube a un risco y con una sonrisa diabólica, muy convulso, dice: “[...] yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador... [...]” (p. 169). Don Álvaro se suicida desde lo más alto del monte. Muere de amor.

-Rasgos de estilo destacados.

-Mezcla de prosa y verso. En las escenas escritas en verso destaca la polimetría, ya que el tipo de estrofa utilizado es muy variado. Encontramos, por ejemplo, redondillas, seguidillas, endechas reales, romances o décimas. Se puede observar un esquema métrico detallado del drama en DE RIVAS, DUQUE (1992): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Cátedra, Madrid, pp. 32-33.

-Empleo de un tono exagerado o hiperbólico. Uso de oraciones exclamativas e interrogativas, reflejo de la convulsión emocional que sufre el individuo en su interior.

-En las escenas costumbristas y por parte de los personajes de menos estatus social destaca la utilización de expresiones populares. Por ejemplo, “no se cargue usted de estera” (p. 52) o “no aflojar la mosca” (p. 55), pronunciadas por la gitana Preciosilla. Otro ejemplo puede ser el dicho mencionado por el aguador: “cada uno es hijo de sus obras” (p. 56). Resalta también el empleo de cultismos y frases latinas por parte del estudiante que interviene en la escena I del acto II (pp. 77, 78 y 81).

-Desde un punto de vista temporal, tal y como se afirma en Del Hoyo (1961: 878), tiene lugar “durante el reinado de Carlos I de España”.

-Aspectos relativos a la corriente estético-literaria en la que se inscribe.

-Destaca el ambiente puramente romántico del final donde los fenómenos meteorológicos (truenos y relámpagos) y el ambiente nocturno se encuentran en sintonía con la tensión existente en el desarrollo de la acción en el último suspiro del drama. Como afirma De Rivas (1992: 169), “la escenografía romántica, concebida por el gusto pictórico del Duque de Rivas, alcanza en esta escena últimas dimensiones

sobrecogedoras. El *Miserere* es el salmo penitencial que [...] ilumina con una esperanza religiosa el desenlace de una cadena fatalista de horrores”.

-Predomina el conflicto del individuo que lucha con rebeldía contra su destino o contra la sociedad (convencionalismos sociales que impiden al individuo obtener la felicidad en su devenir vital).

-Presencia de un amor desesperado e imposible, perseguido por el destino. En otras palabras, la fuerza del destino (tal y como muestra el propio título de la obra) y los numerosos obstáculos que debe atravesar el protagonista. Dicho de otro modo, destaca el poder del destino frente a la voluntad del ser humano, incapaz de modificarlo.

-La muerte o el suicidio (don Álvaro) como liberación final del individuo y como medio para conseguir la purificación o la catarsis. Es reseñable que en esta obra fallecen hasta cinco personajes. Carácter misterioso y exótico del protagonista.

-Mezcla de elementos trágicos y cómicos.

-Ruptura de la regla clásica de las tres unidades (lugar, tiempo y acción). Variedad de escenarios con presencia del elemento misterioso y sorpresivo.

-Sentimentalismo, subjetivismo e individualismo. El amor tiene una esperanza más allá de la muerte.

-Gran cantidad de personajes sobre el escenario. Se alternan situaciones vulgares, escenas costumbristas, con otras de valor trágico, con batallas y guerras muy sangrientas, lo que da lugar también a la presencia de personajes muy variados, desde el rey o un teniente hasta un aguador o una gitana.

-Género.

Drama histórico romántico.

-Elementos relativos a la representación:

-Decorado y otros elementos de la escenografía.

Las acotaciones previas a las escenas son muy detalladas y extensas en la descripción de cómo es el decorado, los movimientos de los personajes sobre el escenario, su indumentaria, la música o la luminosidad, entre otros aspectos. Hay muchos decorados diferentes y todos ellos muy complejos, ricos y ostentosos. No olvidemos, tal y como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 319), que “el Romanticismo da especial importancia a los decorados y al vestuario. Hasta ese momento, una misma

escenografía servía para cuantas obras hiciera falta y sólo se renovaba excepcionalmente [...]”.

-Espacios de representación.

Al comienzo de cada jornada se informa del lugar en el que sucede la acción. La primera jornada acontece en Sevilla y sus alrededores, la segunda en la villa de Hornachuelos (Córdoba), la tercera y la cuarta tienen lugar en Veletri y la quinta en el convento de los Ángeles y sus cercanías.

-Ambientación histórica (lugar y tiempo en que se ambienta).

Tiempos de Carlos I de España. Asimismo, aparecen las guerras de Italia, las cuales hacen referencia al ataque de los austríacos. En este sentido, tal y como afirman Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 383), “la acción se desarrolla durante la guerra que sostuvieron en 1744 españoles y napolitanos frente al Imperio”.

-Otros aspectos.

-Afición del Duque de Rivas por los caballos a los que describe en su raza y color. Por ejemplo, en la escena VII del acto I: jaca torda, overo y alazán.

-En la escena III del acto II aparece doña Leonor vestida de hombre. La mujer vestida de hombre es una figura corriente en el teatro clásico español desde que Lope de Rueda la presentó en la *Comedia de los engaños* (1556), tal y como explica De Rivas (1992: 85).

-Algunas fuentes de la obra, de acuerdo con Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1982: 382), son *El diablo predicador* de Belmonte Bermúdez o *Las almas del purgatorio* de Merimée.

-Bibliografía:

-Referencia de la obra leída.

DE RIVAS, DUQUE (1992): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Alberto Sánchez, Cátedra, Madrid.

-Bibliografía complementaria.

DE RIVAS, DUQUE (1987): *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Donald L. Shaw, Clásicos Castalia, Madrid.

DEL HOYO, ARTURO (coord.): *Teatro Mundial. 1700 argumentos de obras de teatro*, Aguilar, Madrid, 1961, pp. 878-879.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO (2001): *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, pp. 953-957.

HERMOSA ANDÚJAR, ANTONIO (2001): “Las tragedias del amor (amor, honor y sociedad en *Don Álvaro o la fuerza del sino*)”, en *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, Vol. 3, Nº 5, pp. 19-56.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS (1982): *Manual de literatura española. Época romántica*, Cénlit Ediciones, Pamplona.

RODRÍGUEZ CACHO, LINA (2009): *Manual de historia de la literatura española*, Castalia, Madrid.